LÊ VĂN CHIÊU

VIỆT NAM DI SẢN VĂN HOÁ

NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU HÁT BỘI



NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU
HÁT BỘI

LÊ VĂN CHIÊU

VIỆT NAM DI SẢN VĂN HOÁ



NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

HOAN NGHÊNH BẠN ĐỌC GÓP Ý PHÊ BÌNH
NHÀ XUẤT BẢN TRẺ
161b Lý Chính Thắng - Quận 3 - TP. Hồ Chí Minh
Điện thoại: 9316211 - 8465595 - 8465596 - 9316289
Fax: 84.8.8437450
E-mail: nxbtre@hcm.vnn.vn

Những chữ viết tắt:

ANCL = An Nam Chí Lược
CN = Công nguyên
DL = Dương lịch
ĐN = Đoàn Nồng
ĐNLTTB = Đại Nam Liệt Truyện Tiền Biên
ĐVSKTT = Đại Việt Sử Ký Toàn Thư
EFEO = École Française Extrême Orient
GS = Giáo sư
HNT = Huỳnh Ngọc Trảng
KĐVS = Khâm Định Việt Sử
KVTL = Kiến Văn Tiểu Lục
LSNGNTHTVN = Lịch sử nguồn gốc nghệ thuật hát tuồng Việt Nam
NQV = Nguyễn Văn Quý
Q = Quyển
Sđd = Sách đã dẫn
Td = Thí dụ
TK = Thế kỷ
TLCB = Thực Lục Chính Biên
TN = Thanh niên
TR = Trang
TT = Toàn Thư
TTB = Tôn Thất Bình
TVK = Trần Văn Khải
GSTS. TVK = Giáo sư tiến sĩ Trần Văn Khê
TV = Television (truyền hình)
VHVN = Văn học Việt Nam
VNCVHS = Việt Nam Cổ Văn Học Sử
VNVHSC = Việt Nam Văn Hóa Sử Cương
VNCTBK = Việt Nam Ca Trù Biên Khảo
VSTA = Việt Sử Tiêu Án
VSTV = Việt Sử Tổng Vịnh
VTTB = Vũ Trung Tùy Bút
Xb = Xuất bản

VÀI LỜI TÂM HUYẾT

Tài liệu về Nghệ thuật sân khấu Việt Nam đã được một số thức giả, cả người ngoại quốc, quan tâm viết ra thành sách hoặc bài viết đăng rải rác trên các tạp chí, tập san, nhật báo... trong gần cả thế kỷ nay.

Với người nghiên cứu thì càng có nhiều tài liệu càng tốt nên khi tiếp nối công trình nghiên cứu của các vị thức giả đi trước, tôi cố gắng cóp nhặt để góp thêm một chút vào kho tài liệu vì e rằng người có, người không, một số có thể thất lạc.

Cuốn Nghệ thuật sân khấu Hát Bội *này tôi viết sau cuốn* Lịch sử nguồn gốc nghệ thuật Hát Tuồng Việt Nam *vốn có nhiều hình thức như: Múa Rối (nhất là Múa Rối Nước: một hình thức sân khấu sáng tạo độc đáo, duy nhất của Việt Nam), Hát Chèo, Hát Bội, Hát Cải lương Hồ Quảng, Hát Cải lương vọng cổ, Kịch nói (thoại kịch), Kịch thơ, Nhạc kịch, Điện ảnh hóa... với tham vọng, nếu có thể, tiếp nối các bộ môn vừa nêu trên. Chắc chắn là còn nhiều thiếu sót, vì một người không thể làm hết, nên cần phải có nhiều bàn tay, khối óc góp sức lại, thế hệ sau tiếp nối viết ra để khỏi mai một, vừa để giúp thêm tài liệu cho những người nghiên cứu sau tiện bề sưu tra, vừa đóng góp thêm vào kho tàng văn học dân tộc ngày thêm phong phú, đa dạng.*

Hơn nữa, những bài viết của người ngoại quốc ở thập niên 40,

50, thời kỳ nước ta bị đô hộ, thì quan niệm của họ có phần lệch lạc, phiến diện. Cho nên nếu tài liệu sức tích, nhận định chính xác, nghiêm túc thì những người ngoại quốc muốn tìm hiểu nền văn minh tinh thần của ta, hoặc muốn giao lưu văn hóa sẽ phải có những quan niệm khác xưa, phải có những suy nghĩ mới, đúng về nghệ thuật sân khấu nước ta, ít nhất cũng có nhiều dáng vẻ riêng biệt.

Sài Gòn ngày 11/4/1995

Lê Văn Chiêu

CHƯƠNG MỘT

NGUỒN GỐC VÀ SỰ TÍCH HÁT BỘI



I. NGUỒN GỐC

Theo các sách sử cùng với những tài liệu (sách, truyện, tạp chí...) của ta hoặc của Trung Quốc, Pháp, Anh[1] ghi chép lại thì: Quân Nguyên sang xâm lấn nước ta ở hậu bán thế kỷ XIII. Vào năm 1285, Ất Dậu (Thiệu Bảo năm thứ 7) quân ta đại phá quân Nguyên ở trận Tây Kết bắt được một kép hát tên là Lý Nguyên Cát rất giỏi nghề múa hát. Hắn được giữ lại và lập một ban hát giúp vui cho vua quan nhà Trần. Lý Nguyên Cát dựa theo các truyện cổ làm ra các tuồng tích hát theo điệu phương Bắc. Các con nhà quyền quý, danh gia thế phiệt đua nhau tập hát Tuồng (có cả những nô tỳ, kẻ hầu được phép theo Nguyên Cát học tập múa hát điệu hát Tuồng này). Thời kỳ này múa hát, diễn trò cũng đang được nhà Trần ưa chuộng, yêu thích nên ban hát của Lý Nguyên Cát gặp thời cơ thuận lợi, phát triển mạnh mẽ với nhiều lý do: lối đóng Tuồng mới lạ, có các vai nam (kép), nữ (đào) vừa hát vừa múa diễn các điệu bộ theo từng vai trò trong sự tích, cốt truyện cổ, hóa trang đẹp (nam: oai phong, uy dũng; nữ: xinh đẹp), y phục lộng lẫy, giọng hát hòa hợp với đàn, sáo (âm nhạc) dễ gây cảm xúc lòng người.

Do đó, có thể nói, Hát Bội ở nước ta bắt đầu từ đó (1285 hậu bán thế kỷ XIII vào đời vua Trần Nhân Tông), chính xác là bắt nguồn từ Nguyên tạp kịch (tục gọi là Nguyên khúc), ảnh hưởng Bình kịch của nhà Nguyễn lan truyền sang miền Bắc nước ta bằng con đường xâm lược.

Thời kỳ này, nhà Nguyên (Mông Cổ) đã diệt nhà Tống,

1. *Nguồn gốc nghệ thuật Hát Tuồng Việt Nam*, tr.109 - 112, Lê Văn Chiêu, Sài Gòn, 1974.

cai trị nước Tàu. Từ hậu bán thế kỷ XIII đến tiền bán thế kỷ XIV, Hát Bội (chính xác là Bình kịch, là hát điệu Bắc Bình, phát âm bằng tiếng Bắc, tiếng Quan Thoại chỉ dùng trong quan trường) rất thịnh hành, phổ biến khắp nơi, là thú vui được vua quan nhà Nguyên ưa chuộng. Có thể nói đây là thời kỳ cực thịnh, đạt tới tột điểm của nghệ thuật sân khấu Nguyên Mông.

Theo niên hiệu ghi trên thì lúc ấy ở nước ta thuộc vào những đời vua nhà Trần là: Trần Nhân Tông (1278 - 1293), Trần Anh Tông (1293 - 1314), Trần Minh Tông (1314 - 1329), Trần Hiến Tông (1329 - 1341) và Trần Dụ Tông (1341 - 1363). Theo Phạm Đình Hổ trong *Vũ Trung tùy bút* "Bàn về Hát Tuồng và Hát Chèo", thì "đại ý nguồn gốc do lối hát Ban Hý bên Tàu". Lối hát Ban Hý là những con hát ở Giáo phường vẽ mặt ra làm trò, diễn lại sự tích các nước thời xưa (như nước Sở, nước Tề) và đời Tam Quốc (Ngụy, Ngô, Hán), cũng như đời cổ có những anh lùn, chú kép ra làm trò để yến lạc tân khách. Đến đời Nguyên, Minh thì lối hát Ban Hý rất thịnh hành"[1].

Theo Cổ Triệu Phương trong bài "Nguyên nhân Tạp kịch tuyển" thì Tạp kịch ra đời phỏng chừng vào khoảng năm đầu niên hiệu Đoạn Bình đời Tống Lý Tông (DL-1234) tức là thời kỳ Mông Cổ đã diệt nhà Kim. Cội rễ của Tạp kịch đã có từ lâu, ngay đời Đường trong những khúc nhạc, bài ca, điệu múa, lối diễn, lời bạch cũng đã bao hàm những hình thái hý lộng.

Theo Gs Đoàn Nồng thì "mầm mống Hát Bộ có từ đời Hạ,

1. Bản chữ Hán chép tay của Viện Khảo Cổ, quyển Thượng, tờ 29b-30b.

Thương, Châu; nhà Tùy (589-617), nhà Đường (618-756) Hát Bộ thịnh trở lại. Đời nhà Tống (960-1278) Hát Bộ không phát triển. Đời nhà Nguyên (1280-1341), Hát Bộ thịnh hành cực điểm. Đời nhà Minh (1386-1628) Hát Bộ chia làm hai lối khác nhau: Hát Nam và Hát Bắc, vì triều đình lúc đóng ở Bắc Kinh, lúc ở Nam Kinh (xây cất kinh thành ở Yên Kinh). Đó là chuyện bên Tàu"[1].

Quách Tấn viết: "Hát Bội xuất phát tại Bình Định, do Đào Duy Từ biến chế lối Hát Chèo ở ngoài Bắc và lối hát ở địa phương, bắt chước Chiêm Thành mà tạo ra"[2].

Theo Nguyễn Văn Xuân thì "Hát Bộ là một sản phẩm miền Nam tập theo lối hát Tiều (Triều Châu) trong lối hát truyền thống thời nhà Minh"[3].

Tóm lại, "Về gốc tích cũ Hát Bộ Tàu, các sử gia không hề nói một tí gì hết" (ĐN tr.20). Quách tiên sinh viết như vậy thì Hát Bội của ta đã ở vào hậu bán thế kỷ XVI sang tiền bán thế kỷ XVII ở miền Trung nước ta; còn Nguyễn tiên sinh viết như thế là Hát Bội của ta đã ở vào thế kỷ XVIII đến thế kỷ XIX ở Miền Nam nước ta.

II. SỰ TÍCH

Không một sử sách nào ghi lại sự tích Hát Bội cả, mà chỉ có truyền thuyết lưu truyền lại rằng: Một vị vua (không biết tên? Về đời nào? Ở đâu?) và hoàng hậu đã hơn 15 năm

1. Tóm tắt tr.22, 23, 24 *Sự tích và nghệ thuật Hát Bộ*, Đoàn Nồng.
2. *Nước non Bình Định*, tr.439, Quách Tấn.
3. Tân Văn Nguyệt San, nghiên cứu & phê bình Văn học, Năm thứ 1, bộ 1, số 4 tháng 8, 1968, Sài Gòn.

mà chưa có con nối nghiệp, ngày đêm cầu khẩn Trời Phật. Mỗi khi làm lễ thì cho người đóng giả là linh thần bay lên trời, vừa bay vừa hát, dâng sớ lên Thượng đế cầu xin. Sau đó hoàng hậu hạ sinh hai con trai. Khi làm lễ tạ ơn Trời Phật, nhà vua cũng cho diễn lại cảnh thần linh cưỡi mây bay lên thiên đình, có nhạc trỗi lên, có con hát ca xướng. Sau thành lệ thường.

Hai hoàng tử lớn dần hết sức đam mê hát xướng, quên ăn bỏ ngủ, thành ra gầy yếu nhuốm bệnh. Một đêm hai hoàng tử lén vua cha trốn ở xó buồng hát xem diễn tuồng. Vãn hát, mọi người đi tìm thì thấy hai hoàng tử vẫn ôm nhau nhưng đã chết tự lúc nào.

Sau này ban hát nào cũng thấy nhị hoàng tử hiển linh về xem hát, nên lập bàn thờ tôn kính làm Tổ sư. Vì kiêng húy nên gọi trệch ra là ông Làng (thay vì ông Hoàng). Đặc điểm trên bàn thờ là người ta làm hai hình hài nhi bằng vải đứng ở hai bên mép bàn thờ. Trong lớp tuồng nào có cảnh đào sinh nở thì ông Nhưng (thầy tuồng) thỉnh xuống lén đưa cho đào giấu vào trong bụng, khi sanh thì lấy ra.

Vì hai ấu hoàng tử chết trẻ nên bàn thờ thường bày bánh kẹo để cúng. Dần dần thay đổi chưng bông hoa, trái cây để cúng, nhưng cấm kỵ bày trái thị. Đào kép cũng không được mang trái thị tới gần bàn thờ. Lý do vì sợ hai ấu hoàng thấy trái thị thơm, đẹp nên ham thích chơi đùa mà không phù hộ cho các diễn viên nữa.

Hàng năm lấy ngày 11 tháng 8 là ngày cúng Tổ. Các nghệ sĩ vái lạy trước bàn thờ Tổ khấn rằng: "Nay là ngày 11 tháng 8, cầu xin chư vị thánh tổ, tiên sư, thánh sư, tổ sư,

thập nhị công nghệ, lão bang đại thần, tiên hiền, hậu hiền, tả ban, hữu ban, cảm ứng chứng minh"[1].

Các nghệ sĩ đều tin tưởng ông Làng linh ứng phù hộ cho vai trò trình diễn của mình trong đêm được suôn sẻ.

III. NHẬN ĐỊNH

1. Về bàn thờ ông Làng (Tổ sư Hát Bội) không ngớt hương hoa, vẫn còn lưu truyền đến ngày nay. Bất cứ gánh hát nào (ảnh hưởng đến Cải lương Hồ Quảng, Cải lương vọng cổ) đều phải có bàn thờ Tổ sư mà mọi người trong ban hát đều tôn kính. Đặc biệt các nghệ sĩ đóng tuồng ai nấy đều van vái một cách thành kính trước khi ra sân khấu. Đó là lòng tín ngưỡng tôn giáo tạo nên một lý tưởng, một tinh thần say mê yêu quý nghệ thuật, quyết tâm theo đuổi sự nghiệp ca diễn đến hết đời, thường gọi là "nghiệp tổ" vậy.

2. Về giả thuyết cho rằng: "Hát Bội bắt nguồn từ lễ cầu siêu cho người thân đã chết" thì: lễ cầu siêu hay cầu hồn là một nghi lễ có tính cách tôn giáo. Phật giáo làm lễ "cắt kết"[2] trong lễ cầu siêu, kèm theo múa hát hòa hợp với âm nhạc, ngụ ý làm vui lòng thần linh đưa linh hồn người chết được siêu thoát (siêu sinh tịnh độ). Phật giáo cũng còn có nghi thức: "lễ lục cúng"[3].

Kiểu trình diễn bán tôn giáo, bán văn nghệ này không thể gọi, dù trệch, là Hát Bội. Vì lý do đơn giản là không có tuồng tích, trình diễn theo sự tích, truyện cổ nào, theo trình

1. *Khảo cứu văn chương nghệ thuật Hát Bội*, Thân văn Nguyễn Văn Quý.
1&2. *Lịch sử nguồn gốc nghệ thuật Hát Tuồng Việt Nam* (bản thảo). Sài Gòn, 1974, Lê Văn Chiêu.

tự từ đầu đến kết cục mà thuần túy là làm vui lòng thần linh với ước mong giải thoát vong hồn người chết, làm thỏa mãn ý định của người sống, thân nhân người chết.

3. Nguồn gốc là Nguyên tạp kịch (Nguyên khúc) của nhà Nguyên (Mông Cổ) truyền sang miền Bắc nước ta được pha trộn, chế biến, dung hòa với "cái có sẵn" cốt lõi thành ra Hát Bội Việt Nam. Bằng chứng là *Truyện Kiều*, một tác phẩm tuyệt tác của đại thi hào Nguyễn Du (1765-1820) cũng được viết thành những lớp tuồng Hát Bội. Vở kịch *Le Cid*, một vở kịch danh tiếng của kịch tác gia Pháp Piere Corneille (1606-1684) cũng được Ưng Bình Thúc Giạ Thị mô phỏng đặt tên là tuồng *Lộ Địch* đưa lên sân khấu Hát Bội. Hoàng Cao Khải lấy bối cảnh, sự kiện xảy ra tại Việt Nam mà sáng tác ra vở *Tây Nam Đắc Bằng*. Đó là chưa kể đến lời thoại, văn chương không dính dáng gì đến tiếng Quan Thoại cả. Thêm một bằng chứng nữa là Tàu còn có Việt kịch: một thể loại tuồng hát tiếng Quảng Đông. Khi lan sang ta có trình diễn thì cũng chỉ để phục vụ cho một số ít lưu dân Quảng Đông cư trú ở Chợ Lớn vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX mà ta thường gọi là Hát Quảng, chỉ xem qua, không ưa thích cũng không bắt chước, mô phỏng hay pha trộn.

Triều kịch: một loại tuồng hát tiếng Triều Châu, ta thường gọi là Hát Tiều. Đầu thế kỷ XX, khoảng năm 1920, sang ta trình diễn có vài ban hát thường gánh những chiếc thùng gỗ vuông to, màu đen, xanh, đỏ đi lưu diễn khắp các tỉnh miền Nam, thường trụ lại ở hai tỉnh Cần Thơ, Sóc Trăng vùng Hậu Giang, cũng chỉ để phục vụ một số lưu dân mà thôi.

Hai loại tuồng của Tàu là Việt kịch và Triều kịch có trình diễn ở nước ta nhiều hơn là Bình kịch. Vậy tại sao ta không

bị ảnh hưởng? Không bắt chước hai loại tuồng này? Có lẽ hai loại tuồng này du nhập vào nước ta trễ, trong khi Bình kịch của nhà Nguyên đã được dạy dỗ cơ bản, lưu truyền từ thế kỷ thứ XIII, lan truyền thẳng sang miền Bắc nước ta đã được định hình. Vả lại hai loại tuồng Việt kịch và Triều kịch cơ bản, điệu bộ cũng tương tự Bình kịch, chỉ khác về ngôn ngữ, nên người Việt cũng không bắt chước theo? Hơn nữa, thời điểm đó (thế kỷ XIII) nghệ thuật sân khấu của ta chưa hình thành rõ rệt, chỉ là múa hát, diễn trò tạp kỹ, chưa diễn theo truyện tích nên Nguyên khúc mới lạ, hấp dẫn, dễ xâm nhập vào văn hóa Việt Nam.

Nếu xem xét một cách kỹ lưỡng thì nhà Nguyên là niên biểu của Mông Cổ khi đã chiếm đóng một phần nước Tàu năm 1271. Nhưng ngay từ năm 1252, sau khi Mông Kha lên ngôi Đại hãn, đã tiến đánh Vân Nam và năm 1256 đã chiếm đóng vùng này. Đến năm 1279, nhà Nguyên diệt hết nhà Kim, nhà Tống, cai trị toàn bộ Trung Quốc. Mãi đến năm Đinh Mùi, Đại Trị năm thứ 10 (1367) Nguyên Chí Chính năm thứ 27, thì nhà Nguyên mới bị Chu Nguyên Chương đánh đuổi để lập nên nhà Minh.

Vậy từ năm 1271 đến năm 1367 tổng cộng là 96 năm. Nhưng nếu kể từ năm 1252 thì phải hơn 100 năm. Hơn 1 thế kỷ (từ hậu bán thế kỷ XIII đến hậu bán thế kỷ XIV) cai trị nước Tàu thì chắc chắn những cuộc trình diễn, vui chơi, múa hát, nhất là Hát Tuồng đều là của Nguyên Mông chứ không phải là của Tàu.

Vả lại, thời kỳ này Hát Bội rất thịnh hành. Ngoài ra *Tây Sương ký*, một vở kịch nổi tiếng của nhà Nguyên, đã được danh sĩ Vương Thực Phủ với tài danh xuất chúng, theo lối

Bắc khúc đã sáng tác, viết ra nhiều bài diễn tả rõ ràng được những tình tiết các cảnh bi lụy, hoan lạc, ly hợp của trai gái, nghĩa là đã khai thác được những khía cạnh tâm lý sâu thẳm của con người bộc lộ ra ngoài khiến cho người ta (khán giả) càng dễ xúc động, cảm phục.

Khi sang xâm lấn nước ta tất nhiên tướng sĩ nhà Nguyên phải mang theo những đoàn hát nhỏ Nguyên Tạp kịch để giúp vui, giải sầu cho quân lính. Bởi vậy ta mới bắt được kép hát Lý Nguyên Cát trong quân của họ.

Do đời nhà Trần vốn đã bị ảnh hưởng của Chiêm Thành âm nên Bình kịch được thích ứng, hòa nhập mau chóng, trở nên một loại Hát Tuồng được ưa thích nhất, phổ biến ra cả ngoài dân chúng. Nhưng rồi cũng bị Việt hóa, thành ra ta có thể định nghĩa: "Hát Bội là một loại Hát Tuồng cổ Việt Nam". Có thể nói, đời nhà Trần là thời kỳ vàng son, thịnh trị nhất của Hát Bội vậy.

Thân Văn Nguyễn Văn Quý viết rằng: "Dù ta chịu ảnh hưởng Tàu, nhưng có thể nói là ta Việt Nam hóa Bình kịch và Triều kịch làm thành Việt Nam kịch tức Hát Bội"[1]. Ông là danh sĩ người Miền Nam, một người yêu Hát Bội đến say mê, nghiên cứu viết ra công trình *Khảo cứu văn chương nghệ thuật Hát Bội* rất súc tích. Tác phẩm của ông chưa xuất bản, ông đã đánh máy đem đến Trường quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ tặng cho bộ môn Hát Bội (thời điểm này nghệ sĩ Đinh Bằng Phi là trưởng ban) và có tặng tôi một bản vì tôi đang làm Tiểu luận cao học về Hát Tuồng Việt Nam, như là thêm phần tài liệu để tôi khảo cứu.

1. *Khảo cứu Văn chương Nghệ thuật Hát Bội*, tr.10, Thân Văn Nguyễn Văn Quý.

Lòng yêu Hát Bội của ông Quý đã tỏ rõ trong câu nói trên. Hơn nữa, ý của ông là muốn phổ biến, viết ra để lưu giữ lại tài liệu về một bộ môn trong sân khấu cổ truyền Việt Nam mà ngày nay chẳng được mấy người lưu ý.

Tuy nhiên, ông cũng bị lẫn lộn trong việc "ta bị ảnh hưởng Tàu?" mà chính xác theo sử liệu phải là "ảnh hưởng nguồn gốc của Nguyên Mông".

Do đó, một trí thức Miền Nam còn bị sơ sót, tưởng cũng nên phải gột rửa những ý nghĩ sai lầm, tai hại của các cụ xưa. Dân ta xưa vốn thất học nên cứ tin theo quan điểm bảo thủ từ thời Bắc thuộc đơn giản nghĩ rằng hễ cứ sự kiện gì ở phương Bắc tràn lấn sang ta, các cụ xưa đều cho là Tàu cả!

CHƯƠNG HAI

BÀN VỀ HAI TIẾNG "HÁT BỘI" HAY "HÁT BỘ"



I. ĐỊNH NGHĨA THEO CÁC BỘ TỪ ĐIỂN

TỪ ĐIỂN DO NGƯỜI NƯỚC NGOÀI BIÊN SOẠN

- *Từ điển Việt-Bồ-La* (Dictionarium Annamiticum Lusitanum Latinum), Alexandre de Rhodes giải thích: *Bội:* Cái bội: nhà làm giả, vì mê tín dành cho người chết. Có lẽ đây là loại nhà mà người miền Bắc thường gọi là nhà táng làm bằng nan tre, dán giấy, vẽ giống như cái nhà, đem đi đốt ở trên mả người vừa chôn (đồ vàng mã).

- *Từ điển Việt-Latinh* (Dictionarium Annamatico Latinum) năm 1772, Pigneau de Béhaine có 2 từ ngữ: Bội bè và Hát Bội. Tác giả dịch ra tiếng Latinh. *Bội bè:* Comoedia (hài kịch, tấn kịch). *Hát Bội:* Comoedia agere (diễn kịch).

- *Dictionarium Annamatico Latinum* (1838), Taberd cũng có 2 từ ngữ và cũng dịch gần giống như Tự điển Việt-Latinh.

- *Dictionarium Latino Annamite-Français* của J.F.M. Jénibrel in tại Sài Gòn 1898, ở tr.47 dịch: *Bội:* Tragédie (bi kịch). *Bội bè:* Comédie (hài kịch). *Quân bội bè:* Comédiens (đào, kép). *Phường bội:* (như nghĩa trên). *Áng bội bè:* Théậtre, salle de tragédie (nhà hát, rạp hát). *Hát bội, chèo bội:* Jouer la comédie, donner une représentation (diễn kịch, diễn tuồng).

- *Từ điển Việt-Hoa-Pháp* (Dictionnaire Vietnamien Chinois Français) có 2 cuốn:

1) của Engène gouin xuất bản tại Sài Gòn năm 1957.

2) của G.Huê in năm 1937, tái bản năm 1971 đều dịch giống nhau: *Hát Bộ:* Chants avec gestes (hát với điệu bộ). *Hát Bội:* Jouer la comédie (diễn tuồng).

TỪ ĐIỂN DO NGƯỜI VIỆT BIÊN SOẠN

- *Đại Nam quấc âm tự vị* do Paulus Huỳnh Tịnh Của biên soạn, in ở Sài Gòn năm 1895, tr.67 về chữ Bội có chữ: *Trò bội:* Cuộc ca hát, đám hát, bạn hát. Có giải thích thêm: *Bội bè:* Con hát, bạn hát. *Áng bội bè:* Trường ca hát. *Hát bội:* Con hát, kẻ làm nghề ca hát.

- *Pháp-Việt tiểu tự điển* (Petit Dictionnaire Français-Annamite) tái bản năm 1937 của học giả Pétrus Trương Vĩnh Ký (1837-1898) có ghi: *Comédie:* Tuồng hát bội, đám hát bội. *Jouer la comédie:* Hát bội. *Roi de comédie:* Vua hát bội (vua giả).

- *Việt Nam tự điển* của Hội Khai Trí Tiến Đức (1931-1932) khởi thảo và cho xuất bản (đề là Hà Nội Văn Mới 1945), Mặc Lâm tái bản 1968, giải nghĩa: *Bội* (nghĩa 1): Cuộc diễn trò, cuộc hát tuồng. *Hát bội* (nghĩa 2): Lễ cúng đốt mã về ngày rằm tháng 7 (trong tháng 7 chẳng bội thì chay).

- *Việt Nam tân tự điển* của Thanh Nghị, nhà xuất bản Thời Thế Sài Gòn (1951-1952) giải nghĩa: *Bội:* Cuộc diễn trò, hát với điệu bộ, chỉ dùng trong tiếng Hát Bội (Théâtre). *Gánh hát bội:* Troupe Théâtrale. *Bội:* Đeo. *Bộ:* Hình dáng hiện ra ngoài (bộ dáng, bộ tịch).

- *Việt-Pháp-Anh từ điển* của Thanh Nghị và Ngô Vũ, nhà xuất bản Thời Thế in tại Sài Gòn năm 1960 dịch: *Bộ:* Bộ tịch: manières; manners. *Hát Bộ:* Chant avec geste; song with gesture. *Hát Bội:* Théâtre classique; classic theatre.

- *Từ điển tiếng Việt* (1967) do Văn Tân chủ biên, *Từ điển Việt Nam* (1970) của Lê Văn Đức, *Từ điển tiếng Việt* (1988) do Hoàng Phê chủ biên đều giải thích: Hát Bội chỉ một loại hình sân khấu.

- *Từ điển Việt Nam phổ thông* in năm 1951 tại Sài Gòn của Đào Văn Tập giải nghĩa: *Bội:* Một thứ tuồng hát: Hát Bội.

II. Ý KIẾN CỦA MỘT SỐ HỌC GIẢ

Trong cuốn sách in bằng thạch bản, tờ lót bìa đề:

Théâtres, comédies, chants

Chansons Amamites

Hát, Lý, Hò Annam

Cours aux élèves Annamites

Saigon 1886 Trương Vĩnh Ký (Pétrus)

Cours d'Annamite aux élèves Annamites

Học giả Pétrus Trương Vĩnh Ký giải nghĩa: "*Hát Bội* nghĩa là hát có nhiều vai tuồng, có nhiều người cả bọn hiệp nhau lại, chớ chẳng phải là một người hát mà nên đám đâu (tr.30-40). *Bội* là nhiều, là bè bội, cũng như là bọn, lũ vậy. Hát Bội là hát giống gì? Là hoặc dùng tích đời trước (tr.3) thật có, hoặc cũng có khi bày đặt, hay là mượn mà thêm thắt thêu dệt ra làm tuồng tập dẫn lại cho người ta coi, trước sau dọn có thứ lớp thảy cả". (Tài liệu này được viết vào cuối thế kỷ XIX).

Gs Đoàn Nồng định nghĩa: "*Bộ* là bước đi, đi bộ. *Hát Bộ*: vừa hát, vừa đi và làm bộ tịch để biểu diễn cảm giác, cảm tình với câu hát". Và ông đã dùng hai tiếng Hát Bộ trong tác phẩm *Sự tích và nghệ thuật Hát Bộ* của ông (tr.9).

Xuân Tước trong bài "Hát Bộ vẫn còn hấp dẫn" đăng trong tạp chí Thời Nay số 210, ngày 15.7.1968 cho rằng: "Hát Bộ có lẽ đúng hơn. *Hát Bộ* là lối hát vừa có bài bản

riêng, vừa có những bộ tịch thích hợp. Chính bộ tịch đã tạo nên cái hoạt náo cho tuồng hát, làm cho các câu hát, bài hát có giá trị thêm, lại hấp dẫn khán giả theo những động tác nhịp nhàng với lời nói, câu hát".

Trên tạp chí Tri Tân số 163 ra ngày 19 Octobre 1944, Gs Đoàn Nồng viết: "Tôi vẫn hiểu như ông Đào Duy Anh; *bộ* là bộ tịch, vừa hát vừa làm bộ".

Theo ý ông Vệ Thạch Đào Duy Anh thời hai tiếng "bộ" và "bội" đều có cả và đều là hai tiếng Nôm. Về "đường ngoài" nghĩa là từ Thanh Hóa trở ra Bắc, tiếng Hát Bội chỉ chung cả Hát Chèo và Hát Tuồng... Tuồng với Bộ cùng một nghĩa, nên khi lối Hát Tuồng vào "đường trong" (từ Hoành Sơn trở vào) người đương thời gọi là Hát Bội.

Học giả Ứng Hòe Nguyễn Văn Tố trong tạp chí Tri Tân số 149 ngày 6 Juillet 1944 giải nghĩa: "*Bội* chính là sau lưng, là mặt trái, nghĩa bóng là *làm lại*... Kiểu cho học trò học ôn và viết bội độc (nhớ và viết ra); *hát bội* cũng là nhớ những điển tích mà viết ra".

Trên tạp chí Tri Tân số 171 ngày 21 Décembre 1944, ông Hòa Trai viết: "Nhà ngữ học Đào Trọng Đủ cho bội là đúng. Nguồn gốc của chữ *bội* là chữ *bài* (vần *ai* đổi ra vần *ôi*...) ông cho rằng *bội* đổi ra *bộ* cũng không lấy gì làm lạ (theo một luật rất thông thường ở Việt ngữ). Ông dẫn chứng ở tiếng ta (Việt) và tiếng Tàu, nay tôi dẫn chứng thêm ở tiếng ta và tiếng Nhựt để làm rõ thuyết tiếng *bộ* gốc ở chữ *bài* thêm vững chắc:

1. Vần H (Nhựt) thường đổi sang vần B (của ta). Ví dụ, Hachi (Nhựt) = Bát (Nam), Hachi = Bát; Hai = Bại, Hai = Bài, Hai = Bái.

2. Và vần *ai* (Nhựt) thường đổi ra *ôi* (ta) Td: Hai (Nhựt) = Bối (Nam); Hai = Hối, Hai = Bối, Hai = Phối, Mai = Mỗi...

Theo trên, chữ Hai (Bài) thành Bội rất là thuận lý. Tóm lại, ông đồng ý với ông Nguyễn Văn Tố dùng tiếng "Bội" là phải hơn vì nó được công dụng. Tiếng Bộ có thể có (dẫu tôi chưa được nghe ở vùng tôi), song nó không phải là tiếng chữ, nó là tiếng Nông do tiếng Bội đọc trại ra"[1].

Thân Văn Nguyễn Văn Quý, một danh sĩ Miền Nam đã viết trong cuốn *Khảo cứu nghệ thuật văn chương Hát Bội* (chưa xuất bản) của ông, nhưng ông cũng có bài diễn thuyết tại Hội Khuyến Học ngày Chủ Nhật 17.8.52 (bài này được đăng trong tạp chí Phổ Thông) đại ý nói về chữ *Bội*: buộc mang vật gì ở dây nịt. Bội cũng do chữ Bài có nghĩa: trò Hát Bội, âm Tàu đổi ra âm Việt thành Bội. Ông còn ghi thêm cuốn Pháp - Hoa từ điển của Bailly chữ: *Bội văn* là nhớ kỹ những tích đã đọc rồi diễn lại.

Học giả Hồ Hữu Tường viết: "*Bội* là tiếng Hán Việt, có nhiều nghĩa. *Hát Bội* là hát những tuồng có bản ghi chép ra rõ ràng trên giấy, tiếng nhà nghề gọi là "tuồng bổn" nghĩa là đào kép phải học cho thuộc nằm lòng (thức chi ư tâm chi ý) đúng với tuồng bổn đã viết ra không được sai chạy một chữ. Chẳng những ý định của tác giả phải được tôn trọng, mà ngay cả những chỗ không viết ra lời, nhưng trong điệu bộ, tác giả muốn bộc lộ cái gì, đào kép cũng phải diễn xuất đúng với ý nghĩa đó". (Có nghĩa là ý ông muốn so sánh "Hát Bội" với "Hát Cương" là một lối hát bịa đặt không cần hát đúng từng chữ)[2].

1. Dưới bài báo ghi là: Hòa Trai (Đại Lộc), là một vùng thuộc Quảng Nam.
2. Nguyệt San Phương Đông: tóm tắt đại ý các số từ số 7 đến số 14.

III. KẾT LUẬN

1. *Với một số từ điển do người ngoại quốc biên soạn*:

Trước hết, nên để người ngoại quốc nào quan tâm tới văn hóa Việt Nam mong muốn tìm hiểu nghệ thuật sân khấu Việt Nam đã phát sinh và tiến triển như thế nào trong nền văn minh Việt Nam được tìm hiểu qua các tài liệu, sách vở, báo chí để họ có thể có một khái niệm ban đầu. Rồi tạo điều kiện cho họ xem diễn xuất của các nghệ sĩ tài danh để có thể thưởng thức được một hình thái nghệ thuật tượng trưng, hiểu được ý nghĩa sâu sắc cao siêu trong vở Tuồng. Trường hợp họ hỏi đến, theo tôi, ta chỉ cần khẳng định tất một lời: "Đó là một loại Hát Tuồng cổ của Việt Nam".

Dù là dịch giả giỏi đến đâu đi nữa, thì cũng không thể nào dịch đầy đủ ý nghĩa với hai từ "Hát Bội" được. Hơn nữa "Hát Bội" là tên riêng (nom propre; proper noun) của một loại Hát Tuồng Việt Nam. Mà đã là tên riêng (bao giờ cũng viết hoa, in chữ lớn) thì không thể dịch sang tiếng nước ngoài được.

2. *Với một số từ điển do người Việt biên soạn*:

Những thích nghĩa như đã nêu trên ở các cuốn từ điển, tôi thiết tưởng đã quá đầy đủ để cho các thế hệ sau có được một quan niệm, ý thức khái quát về Hát Bội: một loại Hát Tuồng cổ Việt Nam.

3. *Với các học giả*:

Với các thức giả, bậc trưởng thượng, tôi hết lòng ngưỡng mộ, kính phục, thành tâm học hỏi ở những giải thích sâu sắc. Tất cả quý vị đều có thiện chí muốn truy tìm thích nghĩa

đến tận gốc tích, giải nghĩa cặn kẽ ngõ hầu cho đời sau hiểu thấu đáo hơn về bộ môn sân khấu tuồng cổ vô cùng quý giá của ta. Là người nối gót quý vị sưu tầm, khảo cứu, tôi cũng muốn gửi lại ý kiến với các thế hệ sau: xin không nên tách riêng ra để giải nghĩa từng từ sẽ mất hết ý nghĩa. Vì "Hát Bội", hai từ đi liền nhau, đã do các bậc tiền nhân ta lưu lại để đặt tên cho một loại Hát Tuồng cổ của ta. Hai tiếng "Hát Bội" đã được phần đông dân chúng công nhận đặt thành ca dao, vè, tục ngữ, nhắc nhở nhiều:

- *Trong tháng 7 chẳng bội thì chay*
- *Tháng 3 ngày 8 nằm suông,*
Nghe giục trống tuồng cố lết đi xem.

Tháng 3 ở nông thôn, nhất là miền Bắc, thường rơi vào những ngày thiếu ăn, gọi là tháng giáp hạt. Đôi khi thời tiết trở rét lạnh, giá buốt, tục gọi là "rét nàng Bân", rét "ngọt" đến nỗi có "bà già chết rét tháng 3". Có lẽ anh chàng mê Hát Bội này dù bụng đói (nằm suông) nhưng khi nghe thấy tiếng trống thúc giục mời chào bà con đến xem diễn Tuồng thì cũng nôn nóng, nằm không yên, cố lết đi xem chăng?

- *Đồn rằng An Thái Chùa Bà,*
Làm chay, Hát Bội đông đà quá đông.
- *Hát Bội hành tội người ta*
Cha mẹ quở la cũng vì Hát Bội.

Để diễn tả sự nôn nóng thúc giục bà con làm việc mau lẹ chóng xong công việc để còn đi coi hát, dù cha mẹ có trách mắng thế nào đi nữa.

Người con gái đam mê coi Hát Bội, bà mẹ sợ con sao lãng công việc nội trợ, đồng áng đã đánh đòn, răn đe quyết liệt:

Trồng trầu trồng lộn dây tiêu,
Con theo Hát Bội mẹ liều con hư!

Người con gái bèn khẩn thiết van xin:

Má ơi! Đừng đánh con đau
Để con Hát Bội làm đào má coi!

Hoặc:

Mẹ ơi! Đừng đánh con đau
Để con làm đào Hát Bội mẹ coi!

Mấy ông chồng say rượu loạng choạng, hoa chân, múa tay, miệng hát lảm nhảm như tuồng Hát Bội ở trong nhà cho vợ con đỡ trách móc, bào chữa lỳ lợm, khôi hài rằng:

Có chồng say nhưng trong chay, ngoài bội
Ngó vô nhà như hội Tầm Dương

Người bán hàng kẹo rong cũng nóng lòng, sốt ruột khi nghe thấy tiếng trống Hát Bội giục giã: "Tai nghe trống chiến, chết điếng trong lòng" nên luống cuống làm hỏng cả công việc xếp kẹo đi bán:

- *Tai nghe trống chiến, trống chầu*
  Xếp ba miếng kẹo lộn đầu lộn đuôi!
- *Muốn thêm của hãy sắm cày*
  Muốn đi ăn mày, lập gánh Hát Bội

Sức quyến rũ ma thuật của Hát Bội:

Hát Bội làm tội người ta,
Bỏ cửa, bỏ nhà cũng vì Hát Bội.

Quả Hát Bội đã làm cho người ta lú lẫn, quên hết:

Hát Bội làm tội người ta,
Đàn ông bỏ vợ, đàn bà bỏ con.

Bài vè *Con gái mê Hát Bội* do Nguyễn Đổng Chi, Ninh Viết Giao sưu tập ở Quảng Nam càng chứng tỏ sức quyến rũ của Hát Bội:

Nghe giống trống kỳ
Rủ nhau ra đi
Đến làm chật chỗ
Lúc này không ngộ (=hay)
Mới đánh đầu tuồng,
Chạy thẳng vô buồng
Thấy hai chú tướng
Tướng này không sướng
Không bằng tướng kia
Ai về thì về,
Tôi coi tới sáng
Thấy trại sạch ghèn (=dử mắt)
Lả lơi đảo nhãn
Kép ngày kép tháng
Tới mấy ông già
Đáng ông đáng bà,
Cũng không kể tới[1].

Trong cuốn *Hát sắc bùa*, tr.56 có bài "vè coi hát" ý cũng nói về con gái mê Hát Bội (trích):

Trông mau sáng đi coi Hát Bội
Nghe trống đánh trong lòng bối rối

1. *Hát giặm Nghệ Tĩnh*, Tập Thượng, tr.64.

Bắc cơm lên chẳng kịp cơm sôi
Cuống cuồng chổng mông thổi lửa hết hơi
Rồi tức giận, chắt nước phú cho ba ông Táo!
Chạy vô buồng thay quần cùng áo
Ăn cắp tiền mua thuốc cùng trầu
Rủ năm, bảy chị em cùng nhau
Đi sớm đặng mà giành chỗ
(Dựa xem cột rạp, dựa kề lưng trai)
Thấy đào kia mắt dòm như dò,
Thấy kép nọ con mắt láo luân
Tấm quần nhàu cũng phủ bàn chân
Mảnh áo vá cũng gài nút nịt...

Bầu Đông tức Chánh Ca Đông, quê ở Gò Bồi, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định là nghệ sĩ Hát Bội nổi tiếng ở miền Trung với vai diễn để đời Lý Phụng Đình, đến nỗi đàn bà có chồng cũng chấp nhận một trận đòn của chồng để đi xem Bầu Đông đóng, thành ra có câu truyền tụng rằng:

Bầu Đông đóng Lý Phụng Đình
Dẫu chồng có đánh thì mình cũng đi!

Nhưng các văn nhân thi sĩ cũng có nhiều người chê Hát Bội như Phan Văn Trị (1830-1910) người làng Hưng Thịnh, huyện Bảo An, tỉnh Vĩnh Long, thường gọi là Cử Trị chê Hát Bội là:

Đứa mắc ghẻ ruồi, đứa lác voi
Bao nhiêu xiêm áo thảy trơ mòi
Người trung: mắt đỏ đôi tròng bạc,
Đứa nịnh: râu đen mấy sợi còi

Trên đỉnh có nhà còn lợp lọng
Dưới chân không ngựa lại giơ roi
Hèn chi chúng nói: bội thì bạc
Bội mặt đánh nhau, đá lại thoi.

Học Lạc (1842-1915), tên chính là Nguyễn Văn Lạc, biệt hiệu Sầm Giang, sinh quán làng Mỹ Chánh, tỉnh Mỹ Tho là nhà thơ trào phúng nổi tiếng nhất miền Nam, viết bài: "Ông làng Hát Bội" với ý hài hước:

Chi chi trong khám sắp ngang hàng
Nghĩ lại thì ra các bợm làng
Trong bụng trống trơn mang cổ giữa
Trên đầu trọc lóc bịt khăn ngang
Vào buồng gọi tổ châu đầu lạy
Ra rạp rằng con nịt nách ngang
Dám hỏi hàm ân người lớp trước
Hay là một lũ những quân hoang?

Trần Tế Xương (1869-1907), tục gọi Tú Xương, thì chê:

Nào có ra chi lũ hát tuồng!
Cũng hò, cũng hét, cũng y uông.
Dẫu rằng dối được đàn con trẻ.
Cái mặt bôi vôi nghĩ cũng buồn.

Tú Quỳ tức Huỳnh Kỳ, quán ở Giảng Hòa, quận Đại Lộc, tỉnh Quảng Nam, cũng chê:

Nhỏ mà không học, lớn làm ngang,
Trống đánh ba hồi đã thấy quan
Ra rạp, ngồi trên ba đứa hiệu

Vô buồng, đứng trước mấy ông làng
Mượn màu son phấn, ông kia nọ
Cổi lốt cân đai: chú điếm đàng

Phan Châu Trinh (1872-1962) quán làng Tây Lộc, huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam, hiệu là Tây Hồ, tự Tửu Cán, biệt hiệu là Hy Mã, cũng có bài viết về Hát Bội:

Đồng la, trống chiến đánh vang rầy
Ủa! Ủa! Coi ra cũng lũ nầy
Ba lão kép già ngồi vểnh mỏ
Mấy thằng hiệu đói đứng khoanh tay
Áo xiêm lượt thượt tuồng anh khách,
Dùi gậy nghênh ngang khác chú Tây
Lạy kiếm it đồng rượu rồi thịt
Hết còn nhà chủ biết gì đây?

Cao Xuân Đằng (1920...) sinh quán làng Thịnh Mỹ, phủ Diễn Châu, tỉnh Nghệ An cũng có bài hài hước về Hát Bội:

Ba hồi trống đổ, tiếng hô ran,
Áo mũ lô nhô, kéo một đàn
Vương tướng mấy vai: thừa sự nghiệp
Triều đình một góc: đủ giang san
Tuy không thi cử, không sưu thuế
Mà cũng cân đai, cũng lọng tàn.
Làm cái trò chơi thiên hạ ngó
Hỏi rằng chi đó! Bội Tràng An

Hương Thủy (1911...) sinh quán làng Nguyệt Biều, huyện Hương Thủy, tỉnh Thừa Thiên-Huế có bài: "Đầu năm xem Hát Bội":

Sao bổn tuồng xưa cứ diễn hoài?
Diễn đi, diễn lại, quá nhàm tai!
Đỏ, đen lui tới chừng dăm mặt,
Trung, nịnh ra vào vẫn mấy vai!
Trống gióng, chiêng khua nghe đã rộn,
Đào già, kép dở ngó càng gai.
Thôi về đi ngủ chờ ban khác,
Trót dại toi tiền biết hỏi ai?

Đạm Nguyên (1906...) cũng có bài: "Phường chèo bội":

Rõ khéo anh trùm giở giói ra,
Trò ve chi rặt những trò ma
Bảnh bao xiêm áo coi màu mẽ,
Nhẵn nhụi râu mày đượm phấn hoa.
Ấm ớ cũng nên danh tướng tá,
Ngây thơ mà nổi tiếng ông bà.
Mưa Âu, gió Á đâu đâu mặc
Múa máy quay cuồng mãi thế a?

Nước ta lấy nông nghiệp làm căn bản, cho nên các cụ đều quan niệm rằng: "Có thực mới vực được đạo", muốn gì thì cứ phải "no cái bụng đã". Do đó, việc hát xướng chỉ là trò tiêu khiển khi "thóc đầy bồ, gạo đầy cong". Các cụ tức giận khi con cháu không chịu làm ăn (cấy cầy) gì cả mà cứ tụ tập hát xướng suốt ngày nên chửi rủa là đồ "xướng ca vô lại". Cuối cùng là câu ca dao giáo dục, răn đe:

- *Muốn thêm của (thì) phải sắm (cái) cày*
  Còn muốn ăn mày (thì) đi theo Hát Bội!
- *Hòm rương một lũ quảy tòn ten*

Mượn tiếng người xưa để chúng khen
Đội mũ mang râu làm mặt nạ,
Cầm gươm, xách giáo đánh người quen.

Nguyễn Hiển Dĩnh[1] có câu đối về Hát Bội:

Bước ra sân khanh tướng công hầu, mày râu chĩnh chệ
Vào trong rạp mày tao chủ tớ... lòng thòng.

Cụ Huỳnh Thúc Kháng cũng có đôi câu đối ai cũng khen là thâm trầm, sâu sắc:

Cùng một bọn đi ra, bôi mặt vẽ mày làm kẻ lạ,
Đem chuyện xưa nhắc lại, hươ thương múa kiếm đánh người quen.

Tất nhiên là có kẻ chê, có người khen, nhưng ngày nay hai tiếng Hát Bội đã phổ biến trong loại hình dân gian. Ta nên tự hào đã có một cái vốn văn hóa tối cổ vô cùng quý giá của một loại hình sân khấu. Dù cho thăng trầm, ta cũng vẫn phải có tinh thần quý trọng, bổn phận giữ gìn, bảo tồn, phát huy thêm sáng kiến, cải tiến để chứng tỏ rằng nền văn minh Việt Nam vẫn có một bản sắc văn hóa dân tộc riêng biệt vậy.

1. Xem *Lịch sử nguồn gốc nghệ thuật Hát Tuồng Việt Nam*. Sđd.

CHƯƠNG BA

QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN



I. TỪ LÚC HÌNH THÀNH ĐẾN THẾ KỶ XVI

BỐI CẢNH

Từ đầu bán thế kỷ XI đến cuối thế kỷ XIV, bốn thế kỷ với khoảng thời gian 400 năm, vừa chiến đấu chống quân xâm lược, vừa xây dựng đất nước.

Đời nhà Lý (thế kỷ XI-XII) phía Bắc đánh Tống, phía Nam bình Chiêm, lập nên những chiến công rực rỡ, đất nước an bình, giữ vững được nền tự chủ.

Đời nhà Trần (thế kỷ XIII-XIV) phía Nam bình Chiêm, đánh giặc Ngưu Hống,. Ai Lao; phía Bắc chống quân Nguyên xâm lăng, vẫn giữ vững được nền độc lập.

Ở bốn thế kỷ này, xã hội nước ta vẫn là xã hội quân chủ phong kiến. Triều đại nhà Lý (1010-1225) Phật giáo hưng thịnh bao nhiêu thì triều đại nhà Trần (1225-1400) Nho học cường thịnh bấy nhiêu.

Nhà Trần tổ chức áp dụng thể thức thi cử nghiêm mật, cách thức lựa chọn hiền tài tinh tế, thi hành phương pháp cai trị với lối chính trị uyển chuyển, khéo léo, thực lòng đãi ngộ xứng đáng những người tài đức, nên nhân tài đua nhau nhập cuộc. Những sĩ nhân, quân tử xuất hiện ngày càng nhiều, đồng tâm hiệp lực đem tài năng ra thi triển, nên đạo học chấn hưng ngày càng hưng thịnh. Do đó nền văn nghệ nói chung cũng được dịp thuận lợi, phát triển một cách rực rỡ trong đà bành trướng mạnh mẽ của trào lưu văn hóa thời kỳ bấy giờ.

Sử gia Ngô Sĩ Liên viết: "Nước Văn Lang phía Đông giáp biển Nam, phía Tây tới Ba Thục, phía Bắc đến hồ

Động Đình, phía Nam tiếp nước Hồ Tôn tức Chiêm Thành (ĐVSKTT, ngoại kỷ, tr.35). Tiên sinh tham khảo những điều chép trong các sách *Thiên hạ quận quốc chí*, *Dư địa chí* (của Tàu) thì đại lược cũng giống nhau: "An Nam: Đông giáp biển, Tây giáp Vân Nam, Lão Qua, Nam giáp Chiêm Thành, Bắc giáp Quảng Tây" (sđd, tr.45).

Đời vua Lý Thánh Tông (1054-1072) thân chinh đánh Chiêm Thành. Vua Chiêm là Chế Củ xin dâng đất 3 châu Đại Lý, Ma Linh và Bố Chánh để chuộc tội (3 châu ấy nay thuộc địa hạt tỉnh Quảng Bình và Quảng Trị).

Vì thế, đời Lý, địa thế nước ta thời kỳ này đã kéo dài tới miền Trung. Nhưng các sự kiện Hát Bội chưa xảy ra vào thời điểm này, ở vùng đất này. Duy việc vua Lý Thái Tông (1028-1054) bắt các cung nữ Chiêm Thành biết múa điệu Tây Thiên (nguồn gốc Ấn Độ) đem về cho ở trong cung thì âm nhạc, ca khúc, vũ điệu của Chiêm Thành được du nhập vào nước ta, và tất nhiên ta có bị ảnh hưởng của Chiêm Thành.

QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH

Thời kỳ sơ khởi

Hát Bội được hình thành sơ khởi là ở hậu bán thế kỷ XIII vào đời vua Trần Nhân Tông (1287-1293).

Theo các sử sách lưu truyền lại thì khởi thủy là do "trong trận đại phá quân Nguyên ở Tây Kết, quân ta bắt được tên Lý Nguyên Cát giỏi nghề múa hát"[1].

Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề đã trích dẫn ở KĐVS

1. Tạp chí Tri Tân số 142 ngày 11 Mai 1944.

quyển 10, tr.15 và ĐVSKTT, quyển 7, tr.27 cũng ghi chép là "bắt được người phường tuồng là Lý Nguyên Cát ở trong quân Toa Đô" vào "năm Thiên Bảo (1279-1284)"[1].

Sử gia Ngộ Phong Ngô Thời Sỹ trong cuốn VSTA, tr.247, lại ghi tên hắn là: "Lý Cát".

Trong tập *Lược khảo văn học Việt Nam*[2], Nguyễn Đổng Chi cùng những người trong nhóm là Vũ Ngọc Phan, Hồng Phong và Văn Tân cũng ghi chép là: "Đến đời Trần (thế kỷ XIII, không viết rõ đời vua nào? năm nào?) trong một trận thắng (không ghi ở đâu?) quân xâm lược nhà Nguyên, quân ta bắt được một nghệ nhân người Trung Quốc là Lý Nguyên Cát, do bọn tướng Nguyên đem theo để hát trong quân... Người tù binh nọ (tức kép hát Lý Nguyên Cát) bị giữ lại và phải làm một gánh hát để bán vui cho các quan lớn cùng các thế gia".

Lệ Thần Trần Trọng Kim viết ở phần ghi chú 1, tr.174 trong cuốn VNSL, tập 1, của ông là: "Khi quân nhà Trần đánh được quân Nguyên, có bắt được một tên hát bội là Lý Nguyên Cát. Sự hát tuồng của Việt Nam bắt đầu từ đấy".

Nhà bác học Lê Quý Đôn, hiệu là Quế Đường cũng cho rằng: "Nước ta có trò tuồng là bắt đầu tự đây" (KVTL, quyển 1, tr.120).

Sử gia Ngộ Phong Ngô Thời Sỹ cũng đồng ý rằng: "Nước ta có truyện tích chèo trước (nhất) từ đây" trở đi (VSTA, tr.247).

Tóm lại, qua sử sách, Hát Bội được hình thành ở hậu bán

1. VNCTBK, tr.26, 27.
2. In Ronéo do Trường ĐHVK Sài Gòn năm 1964-1965.

thế kỷ XIII vào đời vua Trần Nhân Tông (1278-1293), khi giặc Nguyên xâm lấn nước ta, bởi Lý Nguyên Cát, tên kép hát trong quân Nguyên bị quân ta bắt trong trận Tây Kết. Hắn được giữ lại để lập thành một ban hát.

Thời kỳ phát triển

Là từ đời vua Trần Nhân Tông (1278 - 1293) đến đời vua Trần Anh Tông (1293 - 1314).

"Khi đại định Lý (Nguyên Cát) bị giữ lại Thăng Long để lập một gánh hát làm trò mua vui cho vua tôi Nam Việt" (tạp chí đã dẫn trên).

Vệ Thạch Đào Duy Anh (Sđd trên) đã dựa vào cuốn VSTV của vua Tự Đức mà cho rằng: "Lý Nguyên Cát mới đem nghề ấy (tức nghề hát tuồng) dạy cho người Việt Nam".

Lệ Thần Trần Trọng Kim (Sđd trên) cũng ghi: "Sau nó (tức Lý Nguyên Cát) ở lại nước ta lấy cổ truyện mà đặt thành bài tuồng, rồi dạy người mình hát. Khi con hát ra làm trò thì mặc áo gấm, áo vóc, theo nhịp đàn, nhịp trống mà hát".

Nhà bác học Quế Đường Lê Quý Đôn đã căn cứ vào "sử Trần" ghi chép lối đóng tuồng mà Lý Nguyên Cát bày ra là cách "thay đổi nhau ra ra, vào vào mà làm trò" (Sđd trên).

Sử gia Ngộ Phong Ngô Thời Sỹ (Sđd trên) đã ghi chép rằng ngoài thuật tích cổ "Tây Vương Mẫu hiến đào" còn có "những khúc hát như: Giáng Hoàng Long, Yến Dao Trì... âm và điệu gần như cổ" và lối trình diễn hát tuồng phương Bắc thời đó là "thay nhau trở ra, trở vào làm trò vui".

GS. Emile Gaspardone đã trích dẫn ở TT 724 rằng: "Hắn (tức Lý Nguyên Cát) có đặt nhiều bản cổ tuồng... Và những

vở tuồng đó có những vai như: Quan nhân, châu tử, đán nương, nô tỳ, tổng cộng 12 vai. Mặc gấm vóc và đồ thêu, họ đánh trống và thổi sáo, gảy đàn tỳ bà, vừa vỗ tay vừa gõ vào thùng đàn Nguyệt làm nhịp, lần lượt ra vào trình diễn" (Il avait fait des drames anciens... et ses pièces avaient des rôles tels que le Mandarin, Tchou Tsew, Tanniang, l'Esclave, douze en tout. Habillés de brocart et de broderies, ils battaient le tambour et souffaient la flute, touchaient du luth et claquaient des mains, faisaient vibrer les casses des guitares. Entrant et jouant tour à tour"[1].

Nhóm Nguyễn Đổng Chi (Sđd trên) cũng viết là: "Gánh hát của Lý Nguyên Cát là một gánh gồm có đào và kép, có những vai: Quan nhân (là vai quan), đán nương (là vai đào do con trai đóng giả con gái), chu tử (chưa rõ là vai gì?). Gánh hát của Lý Nguyên Cát đã diễn thành sự tích, những vở của Lý là: Trang Chu Mộng Điệp, Bạch Lạc Thiên mẫu biệt tử, Vi sinh ngọc điệp đạp thanh ca.

Nguyễn Đổng Chi trong VNCVHS, tr.365 - 366 chép là: "Gồm có 12 người, có những vai như: cung nhân, châu tử, đán nương, câu nô vv..." và cũng "sắm đủ quần áo, gấm vóc theo lối Tàu". "Các bài tuồng (ngày nay ta gọi là vở tuồng hay vở hát) thường được khán giả thích hơn là: tích Tây phương Vương Mẫu kiến bàn đào. Lại có những người đánh trống, gảy đờn, thổi sáo, gõ phách dặm vào trong khi hát và múa".

Trong cuốn in ronéo (đã nêu trên) ông viết tiếp sau khi kê tên "những vở tuồng này gọi là vở tuồng (tuồng và trò cùng một nghĩa), chủ yếu là diễn lại hình dung, dáng điệu, cử

1 Trong tạp chí Sinologica, tr.1, 2, tập 6, 1961, ông viết là: Li Yuan Ki.

chỉ của người xưa". Tới đây ông nêu sự kiện xảy ra ở bên Tàu để minh chứng "Như Ưu Mạnh thời Chiến Quốc (1122-256 trước công lịch) đóng vai Tôn Thúc Ngao, diễn lại đúng in lời ăn tiếng nói và cử chỉ của người xưa, làm cho Sở Trang Vương nhớ lại người bầy tôi đã chết mà phải khóc".

Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề (Sđd trên) cũng ghi: "Nguyên Cát khéo múa hát, phỏng theo tiếng ta làm ra các vở tuồng".

Tóm lại, theo sử sách đã nêu trên thì khoảng thời gian 36 năm (kể từ năm 1278 đến năm 1314 (thế kỷ XIII-XIV) Hát Bội định hình rõ ràng vì đã có một ông bầu, một ông thầy tuồng (đạo diễn) bất đắc dĩ, lập thành một gánh hát nhỏ, có số đào kép 12 người sắm từng vai tuồng riêng biệt (quan nhân, châu tử...), có lối hát trình tự rõ ràng (thay phiên nhau đi ra, trở vào vừa làm trò vừa hát múa), có tên những khúc hát (Giáng Hoàng Long, Yến Dao Trì...), y trang rực rỡ (đồ gấm vóc thêu), có vở tuồng diễn lại sự tích theo truyện cổ (Tây Vương Mẫu kiến bàn đào).

Phát triển mạnh bởi "món hát tuồng đó đã trở thành một món tiêu khiển không thể thiếu được của (triều đình) các vương công đại thần" (VNCVHS, tr.366). "Khi ấy các thiếu niên hào khí trong nhà vương hầu tranh nhau tập hát tuồng" (VNCTBK, tr.26, 27, trích dẫn ở KĐVS, quyển 10, tr.15 và ĐVSKTT, quyển 7, tr.24).

Nguyễn Đổng Chi cũng ghi chép lại là "nhiều nhà (lại) cho nô tỳ theo hầu Nguyên Cát để tập hát và dạy lại cho kẻ khác" (Sđd trên).

Sử gia Ngộ Phong Ngô Thời Sỹ cũng ghi là "các thiếu

niên (và) con hầu (và còn nói rõ hơn là) đều tập lối hát Bắc" (VSTA, tr.247).

Nhà bác học Quế Đường Lê Quý Đôn cũng ghi nhận là "các thanh niên và con sen nhà thế gia học hát" (Sđd trên).

GS. Emile Gaspardone cũng đồng ý với Lê Quý Đôn và Ngô Thời Sỹ là "các tôi đòi trẻ của Hoàng thân đã được người đó (tức Lý Nguyên Cát) luyện tập các điệu phương Bắc (les jeunes domestiques des grands s'étaient sous lui formés aux chants du Nord) (Tạp chí Sinologica đã dẫn trên).

Đời vua Trần Dụ Tông (1341-1363) vua bắt vương hầu, công chúa phải đặt chuyện tuồng" (VNSL, tập 1, tr.174, Lệ Thần Trần Trọng Kim).

Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề cũng trích dẫn ở KĐVS, quyển 10, tr.15 và ĐVSKTT, quyển 7, tr.24 là "vua cho vương hầu diễn các vở hát".

Như vậy, tóm lại, Hát Bội là một kiểu hát diễn lại các sự tích dựa theo các truyện cổ xưa đã hình thành rõ rệt và phát triển mạnh ở thời kỳ này (Trần).

Thời kỳ suy vi

Là từ cuối đời Trần, có thể kể từ đời nhà Hồ (1400-1407), đầu thế kỷ XV, trở về sau. Vì không có sử sách nào ghi lại những cuộc diễn trò "Hát Bội" cả. Nhà Hồ cũng chỉ phiên chế ca nhạc, múa vũ điệu. Đời nhà Lê (1428-1788) sau mười năm gian khổ, trường kỳ kháng chiến chống giặc Minh (lúc này ở bên Tàu là nhà Minh đang cai trị) cho đến khi thanh bình thì các vua nhà Lê chú trọng đến ổn định chính tình, sai người đặt ra các luật lệ về âm nhạc: Âm nhạc cung đình

(Triều nhạc) thì do quan Thái thường cai quản, còn âm nhạc dân gian (Dân nhạc) thì do Giáo phường trông coi, chú ý vào nghi lễ chứ không thấy trình diễn Hát Bội vui chơi.

II. TỪ THẾ KỶ XVII ĐẾN HIỆN ĐẠI (THẾ KỶ XX)

BỐI CẢNH

Suốt ba thế kỷ (XVII-XVIII-XIX) đất nước bị phân chia thành hai miền: Bắc (Đàng Ngoài) đã có vua Lê (làm vì) lại có chúa Trịnh nắm mọi quyền hành thực sự. Nam (Đàng Trong) với chúa Nguyễn, quyền lực bao trùm một miền rộng lớn, cũng theo chế độ tập quyền chuyên chế, cha truyền con nối và vẫn lấy nông nghiệp làm căn bản. Hai đàng vừa chống nhau với quân nổi loạn trong phần đất cai trị của mình, lại vừa phải đánh lẫn nhau (Trịnh - Nguyễn phân tranh) để tranh giành quyền lực khiến gây ra cảnh nội chiến tương tàn.

Lịch sử nước ta thời kỳ này ở trong một bối cảnh rối loạn, liên miên chinh chiến, nhà tan cửa nát, nhân dân điêu linh, oán thán.

Cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, nhà Nguyễn thống nhất đất nước. Ranh giới nước ta được tính từ ải Nam Quan ở phía Bắc (giáp ranh nước Trung Hoa) đến chót mũi Cà Mau ở phía Nam.

Cứ nhìn vào bối cảnh đất nước, ta thấy ngay rằng: Nghệ thuật Hát Bội bị phân tán, suy yếu theo trào lưu văn hóa thời bấy giờ.

Miền Bắc gọi là Hát Tuồng, từ Thanh Hóa trở vào miền Trung gọi là Hát Bộ, gọi là Hát Bộ có lẽ một phần cũng vì thanh âm trong ngôn ngữ miền Trung nặng, đặc, chìm nên

người miền khác nghe là Hát Bộ chăng? Trở vào miền Nam nghe phát âm lại biến thành Hát Bội.

Như vậy, Hát Bội từ cung đình, theo thời thế bị suy yếu, phân tán khắp nơi, lan ra đến ngoài dân chúng, nhưng không tàn lụi, biến mất hẳn.

CÁC THỜI KỲ

Thế kỷ XVII-XVIII

Doãn Uẩn (ở đầu thế kỷ XIX) trong sách *Tuy Tĩnh Tử tạp ngôn* viết về đất Nam Bộ đã cho biết từ đời chúa Hiền Triết Đế Dũng Quận Công Nguyễn Phúc Tồn (1648-1687), tục gọi là chúa Hiền đến chúa Võ Vương Hiếu Võ Đế Nguyễn Phúc Khoát (1738-1765), nghĩa là từ hậu bán thế kỷ XVII sang hậu bán thế kỷ XVIII, cuộc sống Đằng Trong rất sung túc và nhân dân thích múa hát, không ngày nào là không có. Ông đã viết:

Tiêu cổ huyên văn ca vũ địa
Phàm trường thoa chúc vãn lai thuyền.

(Nghĩa là: Tiếng tiêu, tiếng trống luôn vang lên ở vùng đất múa hát ấy và thuyền buồm đi lại trên sông như thoi đưa).

Theo ĐNLTTB thì trên vùng đất ấy (miền Nam Bộ) đã sản sinh ra nhiều nghệ sĩ tài hoa. Chính Võ Vương đã sai người vào Trấn Biên (tức Biên Hòa ngày nay) bắt con hát đem về cung.

Đinh Bằng Phi (báo TN xuân Bính Tý (1996), tr.43 đã trích dẫn bài viết của Vũ Ngọc Liễu (Báo Bình Định số 139

ngày 11.8.1992) như sau: "Sử cũ chép: Vào thời chúa Nguyễn thứ VIII (tức chúa Hiếu Vương), Vũ Vương Nguyễn Phúc Khoát (1739-1765), người con trai thứ 9 của chúa tên là Hiểu bị bệnh chết, chúa đau xót cực độ bèn hạ lệnh cấm dân gian không được hát xướng 100 ngày. Hết thời gian ấy, chúa sai hai quan thị vệ vào đất Trấn Biên (tức Biên Hòa ngày nay) bắt con hát (đào, kép Hát Bội) về Kinh đô Phú Xuân để diễn cho chúa tiêu khiển".

Thời kỳ này, Đào Duy Từ (1571-1634) đã để lại cho đời sau thừa hưởng những thành tựu quý báu của ông. Riêng về Hát Bội đã thành quy củ, nền nếp, có thể gọi là Hát Bội Cung Đình. Đồng thời, lúc này, ở vùng Trấn Biên (tức Biên Hòa ngày nay) thuộc miền Nam trù phú, dân chúng tìm thú vui chơi, nên phát sinh Hát Bội Dân Dã. Có lẽ, Võ Vương vì đã thường xem các nghệ sĩ quen thuộc ở cung đình trình diễn nên mới sai người vào Trấn Biên đưa các nghệ sĩ Hát Bội Dân Dã danh tiếng miền Nam về cung (miền Trung) trình diễn xem cho mới lạ chăng?

Theo Khái Sinh Đường tụ quán trong *Đào Duy Từ - tiểu sử và thơ văn* do Đông Tây thư quán Hà Nội ấn hành năm 1944 thì "Đào Duy Từ sinh năm 1591 (hậu bán thế kỷ XVI), người làng Hòa Trai, huyện Ngọc Sơn (nay là huyện Tĩnh Gia), tỉnh Thanh Hóa. Cha ông là Đào Tá Hán nguyên là Quản giáp đoàn hát triều đình, sau lên chức Linh quan coi đội nữ nhạc đời vua Lê Anh Tông (1556-1573). Kỳ thi hương năm 1592 do Trịnh Tùng tổ chức, ông nạp sổ thi ở Thanh Hóa. Hiến ty cho Đào Duy Từ là con nhà phường chèo (dòng dõi hạ tiện) nên bác sổ không cho thi. Theo ĐNLTTB thì ông uất ức trốn vào Nam thời Nguyễn Hoàng (1558-1613). Năm

1627 ông được Trần Đức Hòa tiến cử với Sãi Vương Nguyễn Phúc Nguyên (1613-1625).

Về mặt văn hóa, ông giúp chúa Nguyễn sửa sang các lễ nghi có hát múa điệu múa cổ; đặt ra những điệu múa mới như *Song Quang nữ tướng xuất quân* dựa vào những truyện Tam Quốc, Tây Du; chấn chỉnh lại môn Hát Bội đem phổ biến trong dân gian. Do đó, Hát Bội phát sinh ở Bình Định. Ông bị bệnh mất tháng 10 năm Giáp Tuất (1634) thọ 63 tuổi. Ông được truy tặng Trụ Quốc Kim Tử Vĩnh Lộc Đại Phu, Lộc Khê hầu. Đến thời vua Minh Mạng (1820-1840) lại truy tặng Khai quốc công thần, Thái sư Hoằng Quốc công. Tác phẩm văn chương của ông còn lưu lại gồm có: *Hổ trướng xu cơ tập* (nói về binh pháp), *Ngọc Long Cương ngâm* (bài phú dài 316 câu), *Tư Dung vãn* (thơ dài 386 câu). Người đời sau tôn thờ ông là tiên hiền, coi Bình Định là cái nôi Hát Bội của miền Trung.

Vốn con nhà nòi, xuất thân trong một gia đình giỏi về xướng ca, rành về Hát Chèo và múa hát cung đình (ảnh hưởng Chiêm Thành), Đào Duy Từ lại còn hiểu rõ thấu đáo, nắm vững những bí quyết của nghệ thuật sân khấu Hát Tuồng Nguyên Mông lưu truyền lại, nên việc ông sáng tác các điệu múa mới, phóng tác, chấn chỉnh lại Hát Bội một phần là trong năng khiếu bẩm sinh, di truyền, một phần có lòng uất hận vua chúa miền Bắc khắc nghiệt nên ông quyết tâm làm mới cho khác với Đằng Ngoài khắc kỷ. Như vậy thì Hát Bội đã do Đào Duy Từ cải tiến, xây dựng vào thế kỷ XVII ở Bình Định. Suy từ đó, ta có thể đưa ra một công thức cho Hát Bội Bình Định do Hát Chèo + Hát Tuồng Nguyên khúc + Chiêm Thành âm (dân ca địa phương) hợp thành.

Nguyễn Văn Xuân trích dẫn lời Thích Đại Sán, tác giả quyển *Hải ngoại kỷ sự* (Viện đại học Huế xuất bản 1963), tr.129 có viết "... Trong tiệc có diễn kịch, Quốc Vương dắt bọn tiểu hầu nữ (nữ ca vũ) đến, dọn lại bàn tiệc, nhường bọn tiểu hầu của Vương hát trước. Trong cuộc hát, chủ nhân đặt một cái trống lớn (trống chầu) bên sân khấu, thỉnh thoảng điểm 2, 3 tiếng trống, cũng một ý nghĩa như gõ nhịp thuở xưa vậy"[1].

Theo đó, ta có thể thấy thời Nguyễn Phúc Chu (đầy đủ là Tộ Quốc công Nguyễn Phúc Chu (1691-1725) tục gọi là chúa Quốc) ở cuối thế kỷ XVII (còn 9 năm là sang tiền bán thế kỷ XVIII) có đủ quyền lực, tiền bạc để nuôi dưỡng con hát (đào, kép) và tổ chức các cuộc trình diễn vui chơi. Còn ở đầu thế kỷ XVII, tuy Đào Duy Từ đã phổ biến Hát Bội trong dân gian nhưng cũng chỉ có các bậc chức sắc cai trị dân mới có đủ quyền lực tiền tài tổ chức hát diễn dựa vào các dịp cúng lễ để vui chơi mà thôi.

Bằng chứng là theo một bức tranh màu cuối thế kỷ XVIII ở Đàng Trong tựa đề: "Một cuộc du hành đến Nam Kỳ" (A voyage to Cochinchine) vào năm 1792 và 1793 của John Barrow, London, 1806, đăng lại trong Iconographie historique de l'Indochine française (trích lại của Tập san Sử Địa số 9, 10 năm 1968) diễn tả một cảnh Hát Bội trong phủ chúa theo cách nhìn của một người Anh.

Nhìn vào bức tranh vẽ ta thấy toàn cảnh: Chúa mặc áo dài, đầu cuốn khăn, ngồi ngay ngắn xếp bằng trên một cái nệm đặt trên một cái bệ kê cao hơn mặt đất chừng một

1. Bách Khoa thời đại năm 12, số 283 ngày 15.10.1968.

thước, hai bên phía sau là hai chiếc lọng cụp lại, dựng đứng. Bên phải chúa là một tên lính đứng hầu cầm quạt lông và hai tên lính (một đội khăn đen, một đội nón) mỗi tên giữ một lá cờ chống cán xuống đất chầu hầu. Bên trái chúa là hai tên lính hầu (một người cuốn khăn đen, mặc áo trắng, quần đen, cầm giáo dài chống cán xuống đất; người lính đứng bên cạnh đội nón, mặc áo đen, tay phải giữ chiếc khiên chống dưới đất, tay vác cây gươm đứng hầu. Cả hai người lính đều để chân trần. Một viên quan hầu ngồi xệp dưới đất ở bên cạnh người lính. Trước mặt Chúa phía bên phải là các quan mặc triều phục ngồi xệp dưới đất. Có người đội mũ phẩm



Một cảnh hát tuồng cuối thế kỷ XVIII ở Đàng Trong (Tranh màu cuối thế kỷ XVIII trong "A voyage to Cochinchine in the year 1792 and 1793" của J. Barrow, London, 1806)

phục, có người đội nón quai thao. Phía trái có một người cầm gươm ở tay phải, một người khác giữ chiếc lọng che viền tua, có hình hoa văn (có lẽ là một vị đại thần). Quân và dân, người đội nón, kẻ cuốn khăn, kẻ áo đen, người áo trắng đứng xúm xít xung quanh xem, chừa một khoảng trống ở giữa để cho các con hát diễn tuồng. Nơi đây có lẽ là một cái rạp rộng, cao, có cột, kèo, vải chăng che phía trên trần. Nơi cửa ra vào, tấm màn vén sang một bên; một bên hông trái có chỗ vách trống rộng. Trên vách sơ sài không trang trí gì, chỉ có một tấm hoành lớn ở phía sau lưng chúa, trên có ghi vài hàng chữ Nho. Ở giữa rạp, khoảng trống rộng trước mặt có bốn nhân vật đang trình diễn: ba người con gái trang phục áo dài hở cả hai cánh tay, quần dài quá đầu gối, một người cuốn giải vải làm vành khăn có giắt hoa, cả ba người đang kiễng chân trái, hai người giơ tay trái còn một người giơ tay phải, cả ba người đang múa. Một nhân vật đứng gần bệ chúa, cuốn khăn đen, mang mặt nạ, đeo râu trắng dài, mặc áo dài tay thụng, quần chẽn tới đầu gối, tay phải cầm roi mây, tay trái vươn ra, xòe bàn tay, chân phải tấn trụ, chân trái xoạc ra phía sau, làm như bộ điệu múa võ.

Một bài khác nữa mô tả cảnh Hát Bội trong cung vua do người Pháp viết, Lê Hương dịch, trích vài đoạn trong bài Les Annamites của ông F.Baillé đăng trong tạp chí "Bibliothèque illustrée des voyages autour du monde par terre et par mer" số 38 xuất bản ở Paris vào đầu tháng 12.1897, ghi lại những điều tai nghe mắt thấy ở đế đô dưới triều vua Đồng Khánh (1886-1888). Ở đây chỉ trích đăng nguyên văn đoạn "Hát Bội trong hoàng cung"[1].

1. Thời Nay số 275, tr.46, 47, 48.

"Cuộc vui được chọn trình diễn trong hoàng cung để hầu đức vua thường là đoàn Hát Bội. Người ta trang hoàng một gian phòng thật rộng, giữa có nhiều bàn dài trải vải đỏ để tiếp khách, trên có trái cây và bánh gói giấy đủ màu, hình dung kỳ lạ, ly, tách để các thị vệ rót rượu bia, nước trà.

Đức vua ngồi trên ngai riêng biệt đặt trên cái bục khá cao, trước mắt có một cái bàn để ly tách và hộp đựng đường làm bằng ngọc thạch, một cái mâm nhỏ có vành cao tuyệt khéo đựng những món đồ dùng của ngài mà đi đâu ngài cũng đem theo, một túi vải đỏ đựng đầy thuốc điếu dài và nhỏ, một đồng hồ báo thức bằng vàng, vài món nữ trang, dầu thơm, bình xịt dầu, một cái gương nhỏ... tất cả đồ lề của một ông vua ở Á Đông mới làm quen với nền văn minh của chúng ta.

Bên mặt và bên trái của ngài, ông Thống sứ và vị tướng chỉ huy quân đội ngồi trên ghế riêng rẽ. Phía sau có treo một bức sáo đan thưa, người đứng bên trong có thể nhìn qua kẽ hở, chúng tôi nghe tiếng nói thì thầm của mấy nàng cung nữ hầu vua. Gian phòng không được sáng sủa lắm. Hàng cột và những cây đà ngang làm bằng gỗ nguyên thân, màu đen càng làm tăng thêm vẻ u tối. Trên trần nhà có vẽ hình mây bay, nhiều ngôi sao, mảnh trăng khuyết trên nền màu xanh đã ám bụi thời gian. Chúng tôi thấy có 2 hay 3 cánh cửa sập để dùng trong lúc diễn tuồng. Vài cây đèn dầu lửa của người Âu chế tạo, loại thường đong đưa dưới cây sắt dài, vài cây đuốc để trên bàn và dưới đất không đủ sức soi sáng cả gian nhà quá rộng. Nhiều chiếc chiếu trải trên mặt đất giữa phòng làm sân khấu.

Đức vua vừa ngự trên long ỷ thì giàn nhạc giáo đầu gồm

lối 20 nhạc sĩ ngồi xổm đánh trống, gảy đàn, thổi kèn, tạo thành một âm điệu triền miên và inh tai. Trước mặt họ có một cái trống lớn - đúng ra là một cái thùng to. Một vị quan lớn ngồi sau trống, chúng tôi nhận thấy là nhạc phụ của đức vua, quan Kinh lược ở Bắc Kỳ. Mỗi khi nghệ sĩ khéo trình diễn thì ông đánh 2 hay 3 tiếng trống, mỗi tiếng tiêu biểu một số tiền biếu tặng diễn viên (tiền thưởng).

Các đào, kép trong vở tuồng ăn mặc chững chạc ra sân khấu lạy chào đức vua, đoạn đưa ra nhiều mảnh vải dài thêu những chữ Nho lớn tỏ lòng tôn kính và chúc đức vua sống lâu. Một diễn viên khác lược thuật vở tuồng với giọng chát chúa, tiếp đến là bắt đầu xuất hát mà người ta không thể biết chừng nào chấm dứt. Có tuồng kéo dài 3 ngày hay lâu hơn, nhưng không vì thế mà khán giả bổn xứ chán nản, họ xem đến giờ nấu cơm thì ra về, ăn rồi trở lại bình tĩnh thưởng thức tiếp.

Đối với người Âu Tây, lúc tuồng hát khởi sự là lúc họ bắt đầu không hiểu gì cả. Tất cả chỉ là một trận náo động ầm ĩ, hò hét, quái lạ mà chúng tôi cố gắng tìm kiếm ý nghĩa qua lối cử động tay chân cũng không sao hiểu nổi. Các nghệ sĩ mặc y phục tuồng của người Tàu, mang hàm râu tỉa vĩ đại dài tới thắt lưng, mặt bôi đầy màu đen, vàng hay đỏ, đôi mắt vẽ to quá cỡ. Đúng là những nhân vật thời chiến Trung Hoa, nửa người nửa quỷ, đánh loạn xạ với nhau bằng những thế võ tượng trưng xem xấu xí không chịu nổi. Họ bước đi một cách cố gắng vung về, lỏng khỏng trong những đôi hia cao cổ, uốn cong lên, đế bằng nỉ thật dày. Y phục may theo nhiều kiểu mẫu, thêu thùa, chưng diện khác nhau không thể nào phân biệt được người mặc thuộc hạng người nào trong xã hội.

Vài ông mặc áo thụng rộng thênh thang thêu đầy hình rồng, hình thù quái dị, đủ màu, ngang bụng bó bằng một loại dây nịt thật to, đeo gươm đao quá lớn, khiến cho thân mình cứng ngắc như tượng gỗ có lẽ vì mang quá nhiều đồ nặng. Đầu đội mão nhọn cắm lông công đong đưa biểu hiện cấp chỉ huy cao cấp của giới quân sự Tàu.

Cuộc đối thoại kéo dài, ồn ào và không thay đổi, thỉnh thoảng có lời hăm dọa cắt ngang, hoặc sự thách thức bằng lối đánh gươm giả hiệu. Tiết điệu giận dỗi và hung bạo trội hơn cả. Một ông ngồi trong cái chòi nhỏ nhắc tuồng bằng một giọng to hơn kép hát. Thỉnh thoảng có tiếng ồn ào trỗi dậy, một trong nhiều cửa buồng hát (hai bên cánh gà) mở ra, chúng tôi thấy một đoàn chiến sĩ che mặt đi ngang đức vua vừa la hét vừa phất cờ đủ màu. Chúng tôi đoán đây có lẽ là toán quân ra chiến trường đánh kẻ thù giữ gìn đất nước, hoặc cũng có thể là toán quân xâm lăng tiến vào lãnh thổ địch, nhưng chắc chắn hơn là một đoàn người trẩy qua ồ ạt và đẹp mắt lạ lùng. Thêm vào cảnh tượng ma quái này, vài người ngồi xổm gần cái chòi nhỏ của ông nhắc tuồng quăng vào ngọn đuốc nhiều nắm bột. Tức thì lửa bốc lên, túa ra những tia sáng, khói bay như mây, trong chớp mắt thì tắt ngấm để lại khắp gian phòng một mùi hăng nồng làm khán giả suýt nghẹt thở".

Qua đoạn miêu tả trên có thể thấy kể từ 1884 đến tranh vẽ 1887, thời điểm này Pháp mới đô hộ nước ta được 3 năm. Như vậy, tiếng Quốc ngữ (chữ viết) chưa được sử dụng, nhất là ở trong hoàng cung. Và ngay cả tiếng nói (Việt) ông F.Baillé cũng không hiểu, nên khi xem tuồng hát (chắc chắn dùng toàn chữ Hán), ông ấy suy nghĩ viết theo quan niệm

của kịch Âu Châu và hình thức tuồng Trung Quốc. Qua bức tranh đã nói trên với bức tranh mộc bản dưới đây, ta nhận thấy có một vài điểm giống và khác nhau.

1. *Giống*:

- Cả hai bức tranh đều mô tả cảnh Hát Bội.

- Địa điểm: cùng diễn xuất ở trong cung điện (phủ chúa, cung vua). Không gian: cùng diễn ra ở Đàng Trong.

- Cảnh bài trí đều sơ sài (tượng trưng).

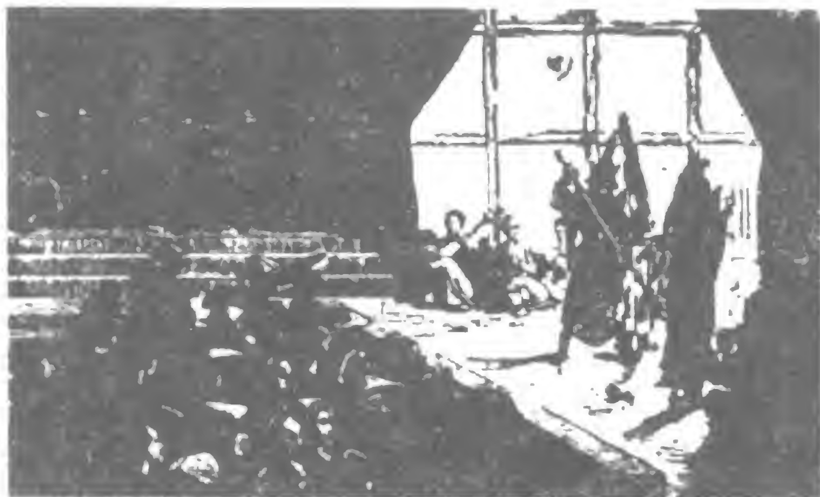
2. *Khác*:

- Thời gian: bức vẽ của người Anh là tranh màu cuối thế kỷ XVIII. Còn bức tranh mộc bản là ở cuối thế kỷ XIX.

- Bức vẽ của người Anh là cảnh Hát Bội chưa có sân khấu, chỉ là khoảng trống ở giữa sân chầu. Còn ở bức tranh mộc bản đã có sân khấu riêng biệt, chỗ ngồi của khán giả (quan khách, gia nhân...) phân định rõ ràng, tách riêng.

- Khán giả ở bức vẽ cuối thế kỷ XVIII là: Chúa, quan quân, gia nhân trong phủ. Cảnh tượng bình dị: chúa tôi trong nội phủ, không khí thân mật, gần cận. Còn ở bức tranh mộc bản đã có khán giả là người nước ngoài tham dự (quan chức cao cấp Pháp. Vì thời này Pháp đã đô hộ nước ta). Cảnh tượng, không khí có vẻ khác biệt, lạ.

Nhìn vào bức tranh mộc bản thì quả là một cảnh diễn xuất trong một vở tuồng nào đó đang xảy ra trên sàn diễn (sân khấu riêng biệt rõ rệt); hai tướng đang giáo, gươm tranh hùng, các nhạc sĩ trong dàn nhạc ngồi ở hai bên cạnh sàn diễn. Phía bên phải sân khấu trên ba bậc thềm cao là chỗ các quan lại ngồi. Ở chính giữa, đối mặt thấp hơn sân



Một rạp Hát Bội ở Huế (tranh mộc bản 1887)

khấu là chỗ các quân hầu, gia nhân (kẻ đội nón, người cuốn khăn) ngồi coi.

Từ Hát Bội Cung Đình lan truyền ra ngoài dân chúng hóa thân thành Hát Bội Dân Dã, mang tính cách bình dị dễ dàng hòa nhập vào tâm hồn người dân. Ta có thể nêu ra một vài lý do:

1. Theo sử liệu, đời vua Lê Hiến Tông (1497-1504) thải vài trăm cung nữ[1] thì ta có thể suy đoán là vào các đời vua trước, kể từ thời nhà Trần, cũng phải cho các nữ tỳ, cung nhân lớn tuổi trở về cuộc sống dân thường. Trong số những cung nữ này chắc chắn cũng có người được học tập Hát Bắc từ Lý Nguyên Cát, truyền lại cho các thế hệ sau, nên khi

1 ĐVSKTT, Bản kỷ Thực lục, quyển 14, tr.9

trở về làng cũ, họ lại tập hợp một số nam nữ truyền nghề múa hát cho lớp hậu sinh vừa để cùng nhau mua vui, vừa để hoài niệm thời kỳ son trẻ huy hoàng trong cung cấm. Vả lại nghiệp dĩ sinh ra đã là như thế rồi:

Chót mang lấy nghiệp vào thân

Ngoài ra, ma lực của nghệ thuật sân khấu hết sức mãnh liệt, hút hồn họ không thể dứt ra được kiếp cầm ca:

Con tằm đến thác vẫn còn vương tơ

2. Thêm nữa, từ hậu bán thế kỷ XVII đến hậu bán thế kỷ XVIII, cuộc sống ở Đàng Trong rất sung túc, nên khi Hát Bội lan ra ngoài đã đúng lúc đáp ứng nhu cầu cần thiết, giải trí của người dân. Hát Bội gặp thời cơ thuận tiện được toàn thể dân chúng đón nhận ưa chuộng ngay. Cứ nhân dịp các lễ hội là dân làng tổ chức Hát Bội, các nhà giàu có trong làng nhân dịp giỗ chạp cũng che rạp tại sân nhà, thuê gánh Hát Bội về hát một hai đêm để mua vui.

Như vậy, trong ba thế kỷ, từ XVI đến XVIII, Hát Bội vẫn có mặt khắp nơi. Trong cung vua, phủ chúa hiện diện Hát Bội Cung Đình. Đó là món giải trí duy nhất của vương gia. Hát Bội Dân Dã thì tản mát ra các thôn xã với những gánh Hát Bội nhỏ, hát rong, hát chầu, chứ không bị tàn lụi, mai một hẳn.

Thế kỷ XIX

Nguyễn Phúc Ánh (tức vua Gia Long: 1802-1819) thống nhất đất nước, cho khôi phục lại Hát Bội, bắt soạn tuồng *Ngụy Khấu* diễn cho dân chúng xem.

Gs. Đoàn Nồng cho rằng từ đời Minh Mạng đến đời Khải

Định[1], Hát Bộ phát đạt nhất dưới trào Nguyễn. Ông viết: "Theo ông Diệp Văn Kỳ, lúc bấy giờ triều đình có kêu một kép hát Tàu là Cang Cung hầu để dạy cho con hát ta"[2].

Đạm Phương Nữ Sử ở Huế viết bài: "Lược khảo về tuồng hát An Nam" trong Nam Phọng tạp chí số 76 Octobre 1923 (quyển thứ 13 từ số 73 đến số 78) là: "Đến triều Thánh Tổ (tức vua Minh Mạng) có các đức ông hoàng nhiều ngài sáng lập ra những rạp hát to lớn, phỏng theo "Lê Viên, Cúc Bộ" của Tàu, hoặc bạn hát con trẻ, hoặc bạn hát đàn bà, bạn hát đàn ông, tuyển khúc trưng ca, cái thanh hứng hào tình đầu chúc thác ở về lối văn chương hí kịch hết thảy, vì vậy mà điệu hát tuồng thịnh hành một cách rất chóng. Còn về triều Minh Mạng có lập trường Trường Xuân sau đổi tên Thanh Bình Thự. Đến triều vua Thành Thái lại đổi ra Võ Can đội, hiện bây giờ (1923 ? đầu thế kỷ XX) lại đổi là trường Thanh Bình".

"Vua Đồng Khánh ham thích Hát Bộ lắm, nhất là tuồng Vạn Bửu", "Đời vua Thành Thái (Bửu Lân, 1889-1907), Đào Tấn thành lập một đoàn Hát Bộ lấy tên là Học Bộ Đình và năm Thành Thái thứ 14 đoàn này ra Huế hát. Đến Thành Thái năm thứ 16 (1904) một nhà hát được thiết lập tại Vinh Thạnh (Tuy Phước, Bình Định) đoàn hát tại đó lại gọi là ban hát Bộ Đình. Vua Thành Thái cũng ưa Hát Bộ lắm. Chính ngài có lên sân khấu diễn chơi và chấn chỉnh cách bố cảnh trên sân khấu" (Sđd, tr.27) (cuối thế kỷ XIX đầu XX).

1. Tức là đời vua Thánh Tổ Minh Mạng: Phúc Đảm (1820-1840) và Kiên Giang Quận công Chánh Mông (Ưng Xụy) tức Đồng Khánh, Cảnh Tông Thuần Hoàng Đế (1886-1888).
2. *Sự tích và nghệ thuật Hát Bộ*, tr.26.

"Đức Khải Định ban xiêm giáp rực rỡ, bắt phải luyện tập hẳn hoi" (Sdd, tr.27) (Khải Định: Bửu Đảo: 1916 - 1925).

Theo Gs Trần Văn Khê trích dẫn trong cuốn "Le Théâtre en Indochine" (Tạp chí) Revue Antropos 1908 của Gaston Knosp, tr.284 thì: "Ngày xưa hát tuồng trong cung do những gánh hát của triều đình gọi là "Phường Nhà Trò" có độ non 300 đào, kép (do vua Tự Đức: Dục Tông Anh Hoàng Đế Hồng Nhậm (1847-1883) cho thành lập và tuyển lựa từ các địa phương về, đồng thời tuyển chọn các quan giỏi thi phú vào cung để soạn tuồng), nhạc công, người dọn lớp, chạy hiệu v.v... Kép giỏi nhất gọi là Nhất Ấm được lương bổng và quyền hành trong gánh hát cũng bằng một đại úy trong quân đội".

Như vậy, Hát Bội Cung Đình được tiếp nối, hồi sinh mạnh mẽ với các đời vua nhà Nguyễn sau. Vua xem hát ở nhà Duyệt thị. Hoàng thân, quốc thích ở các phủ đệ cũng có những ban hát riêng: Lý Lập, Bang Ớt, Mệ Khước coi như lâu đời,. rạp hát của Hoàng Chín (Thượng Tứ), Bà Chúa Nhất, cung An Định (An Cựu), Chúa Tám (Kim Luông). Các quan lớn cai trị ở các tỉnh cũng có ban hát nhỏ riêng mà các diễn viên là lính lệ, kẻ hầu. Các đại phú gia cũng lập ra những ban hát riêng. Người Trưởng ban gọi là: Nhưng.

Ở Quảng Nam, ban hát của Nguyễn Hiển Dĩnh rất nổi tiếng được gọi là Ban hát Phủ (Phủ Điện Bàn) hay còn gọi là Ban hát ông Tuần. Gánh hát của Nhưng Đá ở Đèo Le. Rồi gánh Bầu Toa, Nhưng Tố, Nhưng Quảng, Nhưng Bính, Nhưng Gai, Trần Hàn... Nổi tiếng nhất ở Quảng Tín đầu thế kỷ XIX là Ban Khánh Thọ. Trước đó, khoảng 1907 ở Hội An cũng có một người Tàu lập một trường hát, có Chánh Đệ hợp tác, được đưa ra Vĩnh Điện. Ở Tam Kỳ, Duy Xuyên cũng có

lập trường hát[1]. Cũng vào khoảng đầu thế kỷ XIX này, Hát Bội bành trướng ở miền Nam do Tả quân Lê Văn Duyệt lúc làm Tổng trấn Gia Định Thành đã giao cho đội Nhứt Chiêu lập và chỉ huy một ban hát gồm những nghệ sĩ tiền bối, lão luyện. Nhưng tuồng là Nhưng Sất và các nghệ sĩ: Chương, Thứ, Thao, Cu, Việt, Cần, Chim, Trắc Cụt (chân), Càn. Hiện tại trong lăng thờ Tả quân có thờ nghệ sĩ Càn (cho nên Hát Bội kiêng nói Càn mà nói Cồn. Chẳng hạn *càn khôn* thì nói *cồn khôn* (Thân Văn Nguyễn Văn Quý).

Lê Văn Duyệt sinh năm ~~1964~~ 1764, nguyên quán làng Bồ Đề, huyện Mộ Đức, tỉnh Quảng Ngãi. Dáng người thấp nhưng rất khỏe. Lúc nhỏ chỉ ưa học võ, thích săn bắn, chọi gà. Sách *Đại Nam chính biên liệt truyện* chép năm 1780 Duyệt được tuyển vào sung chức Thái giám (vì mắc tật ẩn cung) theo phò Nguyễn Ánh được Nguyễn Ánh cho mộ binh theo về cánh Tả quân. Sau thăng Thuộc nội vệ úy thuộc đội Thần Sách. Lê Văn Duyệt được cử ra trấn thủ Duyên Khánh. Năm 1799 Lê Văn Duyệt được phong làm Chưởng Tả quân, phong tước Quận công. Nguyễn Vương lên ngôi phong Lê Văn Duyệt làm Khâm sai Chưởng Tả quân dinh, Bình Tây tương quân, tước Quận công. Dưới thời vua Gia Long và Minh Mạng, Tả quân giữ trọng trách Kinh lược sứ Thanh Nghệ và Tổng trấn Gia Định thành (lần 1 từ 1812 đến 1816, lần 2 từ 1820-1832). Năm 1807, ông dẹp yên mọi Đá Vạch (Thạch Bích). Tháng 7 năm Nhâm Thân (1812), tức Gia Long thứ 11, Tả quân được cử vào làm Tổng trấn thành Gia Định, lãnh luôn hai trấn: Bình Thuận và Hà Tiên. Đêm 30 tháng 7 năm Nhâm Thìn (1823) đời Minh Mệnh thứ 13, Tả quân lâm bệnh mất, thọ 68

1 Tạp chí đã dẫn số 284 ngày 1/11/1968.

tuổi, táng tại làng Bình Hòa, tỉnh Gia Định. Vua truy tặng chức Thái bảo (Sđd trên).

Như vậy, Lê Văn Duyệt nuôi một gánh Hát Bội riêng ở trong trấn phủ. Khi trình diễn, ông thường đích thân cầm chầu và cho dân chúng ở xung quanh phiên trấn cùng xem, chung hưởng thú vui nên dân chúng rất mến mộ ông.

Đinh Bằng Phi (Báo TN đã dẫn trên) đã trích dẫn bài viết của ông Đỗ Văn Rở[1] là: "Đến năm 1813 (đầu thế kỷ XIX), Tả quân Lê Văn Duyệt là người Định Tường (Mỹ Tho) rất thích Hát Bội, lãnh nhiệm vụ Tổng trấn Gia Định thành. Hát Bội vốn đã đâm chồi nẩy lộc ở miền Gia Định trước đó ít lâu, bây giờ như diều gặp gió, phát dương sinh sắc bởi bàn tay chăm sóc của chính quan Tổng trấn... Chẳng những Tổng trấn có riêng một đội Hát Bội mà các quan xa gần thuộc trấn Gia Định đều tranh nhau lập đoàn Hát Bội, nuôi con hát trong hàng ngũ quân đội".

Ông cũng trích dẫn tài liệu của Vương Hồng Sển sưu tầm trong cuốn *Tôn Thọ Tường* do Khuông Việt biên soạn, tr.102 có ghi: "Năm 1867 (hậu bán thế kỷ XIX) nhân dịp bày hội đấu xảo canh nông và công nghệ lần thứ nhứt tại Sài Gòn, chánh phủ có rước 4 ban Hát Bội đến hát ăn tiền thưởng từ 24 tháng 2 đến mùng 2 tháng 3 DL, 1887".

Về tiền thưởng, ngày xưa, ở thôn quê người ta để một cái mẹt ở đầu rìa sân khấu chỗ gần ông cầm chầu ngồi. Khi các diễn viên diễn, xuất (hát, múa) đến đoạn hay thì ông cầm chầu đánh 2, 3 tiếng trống để tỏ ý khen đồng thời liệng lên

1. *Địa chí Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh*. Nhà xuất bản TP. Hồ Chí Minh, 1990.

mẹt một vài cây que nhỏ như cây nhang để thưởng, nhiều hay ít đến lúc mãn tuồng cứ tính theo que mà trả tiền cho ban hát để ông Bầu chi cho các đào, kép. Sau này, không còn để mẹt nữa. Khi diễn tại rạp ở thành phố, đô thị lớn ở miền Nam vào những thập niên 40, 50, các khán giả thành phần có chức, có quyền, giàu có, kẹp tiền giấy vào chiếc quạt giấy liệng lên sân khấu để thưởng cho diễn viên hát hay...

Tuy nhiên, việc thưởng tiền theo cách này gây ra vài điều phức tạp:

1. Người thưởng muốn háo danh, chơi ngông, đua nhau liệng quạt kẹp tiền lên để tỏ vẻ giàu có, kẻ nọ kình nhau với kẻ kia làm mất hết ý nghĩa khen thưởng.

2. Diễn viên phải ngưng hát, cúi xuống, vừa xá lạy vừa lượm quạt tiền, thành ra làm đứt quãng cảnh hát diễn làm khán giả mất hứng thú thưởng thức.

III. NHẬN ĐỊNH

Hát Bội vừa tái phát triển lại bị áp đảo bởi ca kịch Âu Châu ở cuối thế kỷ XIX do Pháp đưa sang khi cai trị nước ta. Để tiếp sức cho văn nghệ phương Tây phát triển, Pháp đem chữ Quốc ngữ dạy ở các trường học (1867). Học giả Pétrus Trương Vĩnh Ký, Paulus Huỳnh Tịnh Của đều dùng chữ quốc ngữ để viết văn. Ở miền Trung, Nguyễn Trường Tộ xin triều đình dùng chữ quốc ngữ nhưng không được chấp thuận. Đầu thế kỷ XX, các học giả miền Bắc như Đào Nguyên Phổ, Phan Kế Bính cũng dùng chữ quốc ngữ để viết sách, báo[1]. Do đó, theo đà tiến triển của văn minh cơ khí trong xã hội, Hát

1. VNCVHS, tr.217 (xem thêm ở chương I).



Nhà hát Sài gòn (năm 1901) - Ảnh sưu tầm của ông Tạ Phi Long (TP.HCM). Báo Tuổi Trẻ Chủ Nhật 5/4/98.



Hát tuồng ở Sài Gòn. Ảnh gốc bưu thiếp Cochinchine với dấu bưu điện năm 1906 - sưu tầm của ông Tạ Phi Long. Báo Tuổi Trẻ Chủ Nhật 12/4/98.

Bội bị lu mờ và bị phong trào Kịch nói (1935-1939) ở miền Bắc và Cải lương ở miền Nam lấn lướt. Thời kỳ huy hoàng, phong trào say mê tuồng Hát Bội lại thêm một lần yếu thế. Xin nêu vài lý do:

1. Lối hát bằng chữ Hán, thỉnh thoảng có xen tiếng Việt, ý nghĩa sâu sắc, lấy ở những điển tích cổ của Tàu nên khó hiểu, ít người biết, không thích nữa.

2. Các diễn viên thường học truyền khẩu, lâu ngày quên mất ít câu, vài tiếng trong vở tuồng bổn nên khi chót ra diễn đành phải "hát cương" để lấp vào chỗ thiếu sót đó, khiến cho giới trẻ càng không hiểu, dễ chán nản.

3. Theo thời đại đang đổi mới, hầu như toàn diện, thế hệ hậu sinh, dân ta theo Tây học (vứt bút lông, cầm bút sắt), chỉ còn rất ít người ở nông thôn (lác đác dăm ba người) còn theo đuổi chữ Nho (*một thầy, một trò... một chó cái*) nên hầu như không hiểu gì về ý nghĩa sâu sắc của lời thoại trong tuồng cổ.

4. Nền kinh tế kỹ nghệ mới, phát triển theo trào lưu, chiều hướng mới nên công việc lập một gánh Hát Bội để kinh doanh đã không còn hợp thời (lối hát cũ không thay đổi, tuồng tích cũ...), bị thất bại nên các bầu gánh đành rã đám.

5. Phong trào Cải lương, Kịch nói bằng tiếng Quốc Ngữ mới lạ nhưng dễ hiểu, phù hợp với hoàn cảnh xã hội thời đại mới của tuổi trẻ, được ngày càng ưa chuộng.

Miền Bắc, ở Hà Nội, chỉ còn duy nhất một rạp hát Quảng Lạc ở ngõ Hàng Buồm (tục gọi là ngõ Sầm Công) chuyên diễn các tuồng Hát Cổ (Hát Bội) do ông Thông phán Trần Văn


Cửu Giò trong vở Ninh Thần

Quang lập ra. Diễn viên đa số là người miền Nam. Nổi tiếng về kép có: Kép Cương, Kép Lộ, Sáu Bí, Năm Tồn (Trung). Về đào có Chín Lộc, Bảy Tắc. Người Bắc có Kép Ba hay Năm Giò. Về sau, người Bắc bắt chước tuồng tích, giọng hát miền Nam lập gánh dựng trường Đồng Lạc[1].

Theo Vũ Hữu Côn trong tạp chí Trung Bắc Chủ Nhật số 73 về Tuồng cổ (không đề năm ? có lẽ là năm 1941) tóm tắt: "Hoàng Cao Khải đem một đội hát ngự, lập ở tân ấp (Thái Hà), vừa hát ở ấp vừa hát ở phố Hàng Quạt. Bà Trưởng Luyện lập ở phố Hàng Hòm đền Đông Thổ. Cụ thượng Mai Trung Cát, Lê Trung Ngọc cùng mấy người lập một ban hát ở phố Hàng Bạc. Ở trường học phố Hàng Đào (ngõ Nguyễn Du) lập một ban hát của bà Lương, nghệ sĩ Sài Gòn. Năm 1902, bà Năm Chăn mộ đào, kép miền Nam ra lập gánh hát ở phố Hàng Quạt (sau nhà hát trở thành rạp chiếu bóng Moderne) có kép Mười Cụt, Năm Tiền, Lung, Cương; đào Sáu Quế, Bảy Hòa... Ông Thông Sáng lập một nhà hát ở xế cửa cùng toàn đào, kép miền Nam như: Lấm, Lọ,

1. Nguyễn Văn Xuân, tạp chí Bách Khoa số 284 ngày 1/11/1968.

Nây, Năm Doi, Bảy Tắc, Chín Lộc, Cửu Giò... Năm 1916 cụ phủ Trần Đức Trọng đứng gọi cổ động lập hội Quảng Lạc ở ngõ Sầm Công thu lấy những đào, kép ở hai gánh kể trên, mộ thêm Bảy Nhã, Ba Liên, Sáu Phú, Tám Long, Cương... Cụ chỉnh đốn nhà hát, mua thêm y phục, mũ mãng của tuồng Quảng Đông, thuê vẽ nhiều phông cảnh, mua thêm nhiều vở hát mới (Tây Nam Đắc Bằng, Bình Định Song Trung) của Hoàng Cao Khải.

Miền Trung, thời kỳ phong trào Cần Vương chống Pháp, có những ban hát lẫy lừng do những viên quan thân Pháp lập ra như: Hoàng Cao Khải ở miền Nghệ Tĩnh, Nguyễn Hiển Dĩnh ở Quảng Nam, Nguyễn Thân đại Việt gian cần chánh ở Quảng Nghĩa (Quảng Ngãi) vùng Bình Định, một người Nam kỳ là Trần Bá Lộc[1]... Trong số các ban hát miền Trung, nổi bật nhất là Đào Tấn (theo sách của Gs. Đoàn Nồng và tài liệu của Tôn Thất Bình). Đào Tấn hiệu là Tô Giang, tiểu hiệu là Mai Tăng, sinh ngày 26 tháng 2 năm Ất Tỵ (1845) tại thôn làng Vĩnh Thạnh, phủ Tuy Phước, tỉnh Bình Định. Năm Tự Đức thứ 20 (1867) đỗ Cử nhân (ĐN), đỗ Tiến sĩ khoa Đinh Mão cùng năm (TTB). Năm Tự Đức thứ 24 (1871) được sơ bổ điển tịch, sung Hiệu thơ ở nội các, rồi làm Tri phủ ở Quảng Trạch (Quảng Bình) (TTB). Năm Tự Đức thứ 25 (1872) cụ phụng sắc soạn tuồng *Đặng Khấu, Bình địch, Tam Bảo Thái giám thủ bửu*. Năm 1874, cụ lãnh chức Tri phủ Quảng Trạch (ĐN). Năm 1876 thăng chức Thị độc nội các, rồi Biện lý bộ Hộ (TTB). Năm 1878 thăng Thị độc nội các và soạn tuồng: *Tứ quốc lai vương, Quần Trân hiến thụy* và soạn tiếp mấy hồi chót của tuồng *Vạn Bửu trình tường* (ĐN).

1 Bách Khoa Thời Đại năm 12, số 283 ngày 15/10/1968.

Sau khi kinh thành (Huế) thất thủ, cụ không tham gia phong trào khởi nghĩa Cần Vương nên bị vây bắt, may thoát được. Cụ chạy ra Phù Cát, ẩn tại chùa Linh Phong (tức chùa ông Núi). Thời gian này Pháp tôn Đồng Khánh lên ngôi. Vốn con nuôi thứ hai của vua Tự Đức cùng với cụ Đào Tấn là chỗ cố tri nên vua Đồng Khánh bổ nhiệm cụ làm Phủ doãn Thừa Thiên. Được hai năm thăng Tham tri hộ lý và đi Tổng đốc An Tịnh (Nghệ An và Hà Tĩnh) vào năm Thành Thái nguyên niên (1888) (TTB).

Năm 1889 khi làm Tổng đốc An Tịnh, lúc ở Nghệ An, cụ có nhuận sắc các tuồng: *Sơn hậu, Phi Phụng, Tam Nữ đồ vương* và soạn tuồng *Diễn Võ Đình* (ĐN). Năm Thành Thái thứ 6 (1894), cụ về làm Thượng thư bộ Công, sang bộ Binh, rồi lại qua bộ Hình. Năm Thành Thái thứ 9 (1897) thăng Hiệp biện Đại học Sĩ, đi Tổng đốc Nam Nghĩa. Được 8 tháng lại đổi ra Tổng đốc An Tịnh lần thứ hai. Năm Thành Thái thứ 11 (1899) được gia thăng Thái tử Thiếu bảo (TTB). Năm Thành Thái thứ 11, nguyên là Tổng đốc Nam Nghĩa đổi ra Tổng đốc Nghệ Tĩnh, thăng Thái tử Thiếu bảo được thưởng đại hạng Kim Khánh, ngũ hạng Bắc Đẩu bội tinh, phong tặng Tam Đội (ĐN). Năm Thành Thái thứ 14 (1902) lại được phong Tử tước, cải lãnh Công Bộ Thượng thư, sung Cơ Mật Viện đại thần (TTB). Mấy năm ấy cụ có soạn mấy lớp tuồng: *Quan Công quá quan* (Tam Quốc), *Trầm Hương các* (Phong Thần), *Hộ Sanh đàn* (Châu Võ Hậu), *Tấn Gia đồn* (Tam Quốc), *Hoàng Phi Hổ quá giới bài quan* (Phong Thần) (ĐN). Tháng 5 năm Thành Thái thứ 16 (1904) cụ về trí sĩ được ba năm thì mất (1907) tại làng Vĩnh Thạnh, thọ 63 tuổi (TTB). Có từ miếu thờ cụ và tại tỉnh Hải Nam bên Tàu cũng

có đền thờ cụ vì năm 1872 cụ có tâu vua trợ cấp cho 400 nạn nhân Tàu bị đắm thuyền (ĐN).

Một số quan đồng liêu, đồng thời với cụ ở trong triều như Vũ Đình Phương, Ngô Quý Đồng, Nguyễn Trọng Trì cũng là những soạn giả đóng góp công lao rất nhiều trong việc trước tác các vở tuồng Hát Bội. (Nguyễn Trọng Trì quê ở Vân Sơn, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định là tác giả vở tuồng *Lý Phụng Đình*, *Phụng Hoàng Anh* và một số tác phẩm viết về giai thoại Tây Sơn).



Ảnh cụ Đào Tấn chụp năm 1902 tại dinh Tổng đốc Nghệ An (Sách *L'Empire d'Annam* của Gosselin).

Ngoài tài năng sáng tác các tuồng tích, nhuận sắc, sửa chữa các vở tuồng pho, cụ còn thiết lập trường học Bộ Đình để đào tạo các diễn viên Hát Bội. Nhà văn Quách Tấn viết: "Hát Bội ở Bình Định là do cụ Đào Duy Từ ở Tài Lương, quận Hoài Nhơn khai sáng và cụ Đào Tấn, làng Vĩnh Thạnh, quận Tuy Phước hoàn thành cho nên bạn Hát Bội ở Bình Định tôn xưng Đào Duy Từ là tiền hiền và Đào Tấn là hậu hiền"[1].

1. *Nước non Bình Định*, Quách Tấn, Nhà sách Nam Cường xuất bản, Sài Gòn 1967.

Ở tạp chí số 283 đã dẫn trên, Nguyễn Văn Xuân còn viết: "Ở các tỉnh từ Quảng Nam vào Bình Định, Phú Yên và các tỉnh trong Nam có khi làm rạp ra giữa sông, hoặc kết mấy chiếc ghe lớn lại rồi đóng tuồng ngay trên đó, dân chúng ngồi trên ghe mà xem".

Năm 1969, cụ Mạc Như Tòng tỉnh hội trưởng Khổng Học Bình Định lập đoàn ca vũ nhạc Tây Sơn, có các nghệ sĩ lão luyện, danh tiếng như Trần Long Trọng, Hoàn Chỉnh, Tư Cá, Trong Em.. dưới sự chỉ dẫn của Cửu Vy và cô Ngọc Cầm tháng 1/1972 đi Nam trình diễn vở tuồng *Ngũ Hổ bình Tây, Hộ Sanh đàn*.

Miền Nam, "Lê Văn Duyệt dựng nhà Hát Bội gần phủ tổng thống, bây giờ là dinh Thống Nhất"[1].

"Tả quân thường xem chọi gà, nghe Hát Bội. Duyệt có một ban hát riêng, rất lành nghề, và có cả một rạp hát riêng. Rạp hát này dựng ngoài thành ở vào chỗ trường trung học Chasseloup-laubat (ngày nay là trường THPT Lê Quý Đôn)[2] (xem trang 64-65).

"Ngày Sài Gòn bị Tây chiếm, ta bỏ lại rạp hát và đình Cầu Muối, còn một rạp hát Cầu Quan và đình Cầu Quan". (Vương Hồng Sển, Sđd, tr.89).

Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý thì "trước năm 1914, có thầy Chánh và cô Tám lập hai ban hát. Thầy Chánh hát ở Cầu Muối, cô Tám hát ở Chợ Lớn. Đến sau có cô Ba Ngoạn và Bầu Cung lập ban Tấn Thành; Lê Phát Vĩnh ban Kim Thành" (Sđd, chưa xuất bản, tr.18). Theo Trần Văn Khải thì

1. *Sài Gòn năm xưa*, Vương Hồng Sển, Tự do xuất bản 1960, tr.119.
2. *Cuộc đời oanh liệt của Tả quân Lê Văn Duyệt*, Lê Đình Chân, Phổ thông XB Sài Gòn 1956.

"Cô Ba Ngoạn ở cầu Ông Lãnh có cô Năm Nhỏ thủ vai Hề rất tài tình. Ban Hội Đồng Ninh ở Sài Gòn, ban Phủ Trọng ở Đakao đều có vài nghệ sĩ thủ vai Hề xuất sắc" (*Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*, tr.76, Khai Trí XB, Sài Gòn 1970).

Nguyễn Văn Xuân (Tạp chí dd trên) cũng viết rằng: "Bà Lưu Thị Ngoạn tục danh Cô Ba Ngoạn chủ một gánh Hát Bội có kép Hai Thắng, đào Năm Nhỏ lừng lẫy. Ở Chợ Lớn có bà Tám Dội quen gọi Cô Tám chủ một gánh hát lớn có nhà hát riêng ở đường Hồ Văn Ngà (Hamelin) có ông Ninh vừa là nhà văn, nhà báo, vừa là bầu gánh soạn tuồng, dựng rạp Hát Bội tại đây".

"Làng Tân Uyên năm 1923 (chưa thành quận ly) là một làng trù phú có một rạp hát cố định cất bằng gỗ. Theo lệ thường đình làng Tân Uyên năm nào cũng có đáo lệ Hát Bội tạ thần vào dịp Kỳ Yên (có năm hát hai lần). Hôm rằm tháng 10 âm lịch, gánh Bầu Bo dán bích chương bằng giấy đỏ, viết bằng bút lông với mực Tàu (đen) quảng cáo dán ở các cây sao trên con đường làng (nguyên văn) như sau:

"Bạn Bầu Bo

Tối nay hát tuồng Mộc Quế Anh dưng (dâng) *cây hay lắm có đủ hỉ, nộ, ái, ố, đào kép thinh sắc lưỡn tàn* (lưỡng toàn). *Kính thỉnh lục chư quân tử tới coi hay lắm, gánh hát mới có áo giáp mới*".

Theo những điều ghi nhận trên, có thể tóm lược:

1. Thoạt khởi thủy Hát Bội bắt nguồn từ Nguyên khúc (Nguyên Mông) truyền thẳng sang miền Bắc nước ta ở cuối thế kỷ XIII bằng con đường xâm lược thất bại. Do đó, miền Bắc có Hát Tuồng theo lối Nguyên khúc (Bình kịch). Dần

dần theo thời thế lối Hát Tuồng này tàn lụi, thay thế bằng lối Hát Chèo.

2. Đào Duy Từ đưa Hát Bội vào Đàng Trong (miền Trung) thời các chúa Nguyễn. Đào Tấn tiếp nối phát triển Hát Bội thành lối giải trí duy nhất của vua, chúa: Hát Bội Cung Đình (Hát Bội Nguyên khúc đã bị pha trộn, đang lột xác dần dần).

3. Lê Văn Duyệt làm thành Hát Bội Dân Dã (Hát Bội Nguyên khúc đã bị biến thể).

Như vậy, đất nước trải qua biết bao nhiêu sự kiện đổi thay, chống quân xâm lược, nội chiến tương tàn, giang sơn điêu linh nghèo nàn, lạc hậu, làm cho nền văn hóa dân tộc lao đao, lận đận theo thời thế.

Thời kỳ Hát Bội suy tàn ở miền Bắc nước ta xảy ra nhanh hơn các miền khác, mặc dù ở đầu thế kỷ XX, Hoàng Cao Khải ra kinh lược Bắc Kỳ ở phố Tràng Thi có đem theo một đội hát ngự để giải trí.

Qua ba thế kỷ, từ XV đến XVII, lối hát Nguyên khúc (Bình kịch) dùng tiếng Quan Thoại nên đa số thanh niên Trung Hoa cũng không hiểu và không thích xem. Khi nhà Nguyên bị đánh bại thì các thời đại sau: Minh, Thanh (thế kỷ XVIII, XIX, đầu XX) đều không dùng Nguyên khúc nữa vì đã lạc hậu, mà thay thế bằng lối Hát Tiều, Hát Quảng dễ hiểu, được dân chúng ưa chuộng hơn.

Theo Nguyễn Văn Xuân (Tạp chí dd trên) thì Hoàng Cao Khải có ảnh hưởng với các soạn giả miền Bắc như: Hoàng Tăng Bí, Nguyễn Hữu Tiến. Nhiều kép hát miền Trung (Huế) ra Bắc trình diễn được khán giả hâm mộ, tiêu biểu là kép

Năm Tồn. Hơn nữa, nhiều nhà kinh doanh miền Nam đưa Hát Bội ra Bắc như: Thông Sáu, Năm Trăn... tổ chức ban hát, bán vé, kết quả tốt. Nhưng chẳng bao lâu cũng bị suy tàn bởi Hát Chèo, nhất là Ca Kịch, vũ điệu của Âu Châu lấn lướt (lúc này nước ta đang bị Pháp đô hộ).

Như thế, Hát Bội lại dội ngược về miền Trung, rút vào cung đình. Tràn vào miền Nam, Hát Bội Dân Dã cũng bị tản mát khắp nơi vì thời thế, một vài gánh hát lớn (như đã nêu trên) sau một thời gian trình diễn (ở một vài rạp hát lớn cố định), rồi cũng bị tan tác. Những người cố công đeo đuổi thì thành lập những gánh Bầu Tèo (nghĩa là những gánh hát nhỏ, nghèo, không có nơi (rạp hát) chính thức, cố định, gồm ông Bầu kiêm luôn kép hát, bà Bầu (vợ) kiêm đào diễn và con cái với vài ba đào, kép cùng đạo cụ đi hát chầu, hát rong. Nơi nào kêu thì ghé vô hát dăm ba bữa lại quẩy gánh đi lang thang vô định. Cầu, quán, miễu, nghè là nơi tạm trú giãi dầu phong sương.

Miền Nam sông, rạch chằng chịt nên phát sinh ra "Ghe Hát Bộ". Đó cũng là một nét đặc biệt của Hát Bội Dân Dã miền Nam. Một gia đình thêm một nhóm bạn đùm đúm trên một chiếc ghe vừa, hòm siểng, đạo cụ đều chất trong ghe, bên hông ghe có sơn ba chữ lớn: "Ghe Hát Bộ", lênh đênh sông rạch, gõ trống chào mời. Nơi nào kêu thì ghé vô diễn 2, 3 đêm xong lại lấy sông nước làm nhà. Nơi diễn thường là nhà lồng chợ, bãi đất trống của địa phương.

Ảnh trang bên là ghe ông Năm Luông (Nguyễn Hữu Luông) trước theo gánh Đại Nghĩa hát thường trực tại đình Ngã Tư Bình Tiên (Chợ Lớn). Đến tết Mậu Thân (1968) rã gánh, thêm rủi ro nhà cháy, ông trở về Vĩnh Long sống trên ghe

với vợ và ba con. Đình nào kêu thì chèo ghe đi gọi anh em bạn hữu tụ lại đi hát. Những gánh Bầu Tèo chỉ cần một, hai rương đựng trang phục (áo mão, xiêm giáp) là tài sản chính, quý giá nhất, cùng với đạo cụ: gươm, đao bằng gỗ rong ruổi, phong trần, đủ để hát giúp vui cho bà con nơi thôn xóm xa xôi. Những gánh hát nghèo như vậy được mô tả lại một cách bi hài ở Bình Định như sau:

Hòm rương một lũ quảy tòn ten,
Mượn tiếng người xưa để chúng khen
Đội mũ, mang râu làm mặt lạ,
Cầm gươm, xách giáo đánh người quen.

Những gánh hát Bầu Tèo này, vào đầu thế kỷ XX, như gánh Bầu Bo quảng cáo ở trên chẳng hạn, sinh sống dưới thời kỳ phong kiến lao đao, lận đận, luôn luôn phấp phỏng lo sợ. Ngay cả đến những nghệ sĩ tài danh cũng còn bị những



Ghe Hát Bộ trên sông Cổ Chiên.

ông quan địa hạt đe nẹt, huống hồ những đào, kép ở những ban hát nhỏ nơi thôn ổ luôn bị những ông làng, xã trưởng, hương sư đánh đòn, coi cọp không mua vé hoặc mua vé ức hiếp bằng cách trao đổi hiện vật như thuốc rê, cà, mướp... chứ không đưa tiền.

Theo Trần Văn Khải kê khai những ban Hát Bội hay Hồ Quảng hiện hữu thì có[1]:

1. Ban Khánh Hồng diễn thường trực tại đình Cầu Quan (Sài Gòn).

2. Ban Thanh Bình Kim Mai I, tại đình Cầu Muối (Sài Gòn).

3. Ban Hiệp Thành Minh Tơ tại đình Chánh Hưng (Sài Gòn).

4. Ban Phước Thành I tại rạp Chùa Ông, Phú Nhuận (Gia Định).

5. Ban Phước Thành II tại đình Xóm Củi (Chợ Lớn).

6. Ban Tài Đức tại rạp Phú Thọ (Tân Bình).

7. Ban Thành Công tại đình Phú Hòa (Tân Định).

8. Ban Nghĩa Hiệp tại đình Bình Tiên (Chợ Lớn).

9. Ban Hoa Xuân tại đình Hòa Hưng (Sài Gòn).

10. Ban Thanh Bình Kim Mai II tại đình Minh Phụng (Chợ Lớn).

Những ban hát này (vào thập niên 80, 90 đã rã đám) không thuần túy trình diễn Hát Bội mà phải chiều theo thị

1. *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*, tr.80, Trần Văn Khải, Nhà sách Khai Trí xb, Sài Gòn 1970.

hiếu của lớp khán giả đương thời, diễn xen vào một vài đêm kiểu hát pha trộn gọi là Cải lương Hồ Quảng.

Thêm nữa, lớp khán giả say mê Hát Bội đã già yếu cùng với lớp nghệ sĩ tài danh, gạo cội mất dần, lớp diễn viên trẻ quá ít (không ai theo học nghề) không đủ thay thế, cũng là có thêm những lý do để Hát Bội yếu thế dần.

Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý, lúc bấy giờ (không ghi rõ năm nào ? có lẽ vào đầu thế kỷ XX ?) có các nghệ sĩ ưu tú như các anh: Võ, Cang, Lạc; các chị: Lục, Bốn, Chung (đã chết), Hai Thăng, Nhưng Do, Biện Thiền, Nhưng Cương, Nhưng Bển, Nhưng Tư, Mười Sĩ, Hai Thành, Tư Thái, Bài Tiến, Tám Thối, Sáu Táng, Bầu Quận...; các cô: Sáu Nữ, Sáu Xên, Sáu Xuyến, Năm Nhỏ, Năm Sa Đéc (Năm Đồ), Ba Quyên, Bảy Chiêu (Phùng Há). Tất cả đều là những tay Hát Bội thượng thặng.

Năm 1941, mạnh thường quân Lê Phát Vĩnh quy tụ một số nghệ sĩ: Nhưng Thông, Hai Sung, Bảy Thày, Chín Nhiễu, Ba Tị, Tám Hiển...; các cô Năm Huỳnh, Ba Quyên, Hai Nhỏ, Ba Đắc, Hai Huê... đều là những nghệ sĩ Hát Bội tài danh lập ban Kim Thành.

Sau 1975, xã hội Việt Nam cũng bị cuốn theo đà tiến triển của nền văn minh thế giới, nhập cảng vào những hình thức giải trí mới như: điện ảnh, truyền hình, vidéo... khiến cho lớp già thì lười đến rạp, ngồi nhà xem tuồng hát trên màn ảnh nhỏ. Lớp trẻ thì khoái đi vũ trường khiêu vũ, xem phim tình cảm, bạo lực, hát karaoké v.v...

Hát Bội lùi dần vào quên lãng, chỉ còn lại một đoàn Hát Bội Bình Định ở miền Trung và một đoàn Hát Bội ở Thành

phố Hồ Chí Minh không bề thế và đầy đủ bằng đoàn Bình Định. Cả hai đoàn đều do Nhà nước nuôi dưỡng, cũng chỉ thỉnh thoảng trình diễn vào dịp giao lưu văn hóa với các nước khác, hoặc ở trên truyền hình, hoặc hát chầu ở các đình trong dịp lễ kỳ yên.

Có nghĩa là Hát Bội vẫn còn hiện hữu chứ chưa mất hẳn. Muốn bảo tồn gìn giữ vốn cổ quý giá của bộ môn văn nghệ này phải có những người tâm huyết, trí thức, nghệ sĩ tài danh chấn chỉnh, cải tiến (chẳng hạn như Cải lương Hồ Quảng cũng là một hình thức có ý đổi mới), nội dung viết tuồng tích theo lịch sử Việt Nam, xen vào một vài lớp diễn có vai Hề vừa giáo dục lớp trẻ, vừa giải trí lành mạnh. Nên chăng?



Một cảnh trong vở tuồng: Trần Thủ Độ



Kiều ở chùa.



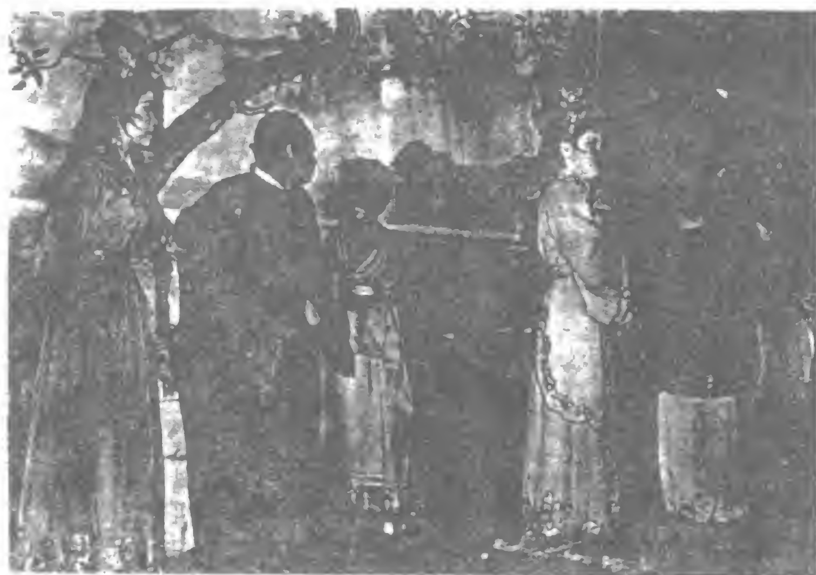
Tuồng Kim Vân Kiều.



Bùi Thị Xuân (Nhà hát tuồng Đào Tấn).



Kiều ở thanh lâu.





Kiều gảy đàn.



Mụ mối



Thúc Sinh

CHƯƠNG BỐN

NGHỆ THUẬT HÁT BỘI



I. NGHỆ THUẬT TƯỢNG TRƯNG

Hát Bội lấy sự tượng trưng (symbole), lấy điển hình (type) làm căn bản. Một khoảng đất trống rộng, nhà lồng chợ, sân đình, chùa, thềm sân cung điện, trải vài chiếc chiếu là đủ thể hiện: sân khấu, sàn diễn. Một vài cọc tre dựng dàn che chắn chung quanh chỗ diễn để cho trẻ nhỏ không xúm lại tranh chỗ, phá phách. Khoảng đất trống trước mặt sàn diễn là rạp hát ngoài trời, khán giả đứng, ngồi xem tùy ý. Phông cảnh cũng chỉ cần vài tấm màn giăng cố định trên cao, hai bên hông sàn diễn. Tùy cảnh diễn viên diễn xuất mà khán giả đã có thể hiểu được đó là cảnh: cung điện, hoa viên, nhà tù, đường đi bôn tẩu... Chẳng hạn như giữa sân khấu chỉ có một cây hoa đại, nhưng khán giả có thể hiểu được đó là cảnh chùa.

Thể hiện rõ nét đặc trưng điển hình là ở Hát Bội Dân Dã. Tại các miền thôn quê, dân chúng phần đông là những nông dân nghèo nàn không đủ phương tiện như Hát Bội Cung Đình, nhất là vào thời kỳ chiến tranh thiếu thốn đủ mọi thứ. "Cái khó ló cái khôn", người ta tận dụng tất cả nhưng gì có thể dùng được. Thí dụ như hóa trang màu đen thì dùng muội đèn dầu, lọ nồi, mực tàu; màu đỏ dùng son, gạch non mài ra; màu vàng dùng củ nghệ; màu trắng đã có sẵn vôi ăn trầu của các bà... đủ để thể hiện điển hình các vai tướng trung, quan nịnh, quân cướp...

Ngày nay trình diễn trên sân khấu cố định, có trang trí phông cảnh huy hoàng, có đèn điện đủ màu, kỹ thuật cùng những tiểu xảo giúp cho Hát Bội diễn xuất đạt kết quả hơn trước. Tuy nhiên, vẫn có những ước lệ tượng trưng. Thí dụ

như diễn viên đóng vai anh hùng hay tướng cướp... giơ tay trái lên cao, tay phải vung kiếm, co chân trái lên, chân phải đứng yên làm trụ, quay hai, ba vòng rồi toàn thân dướn lên cao... chạy nhanh vào bên cánh gà... đó là tượng trưng cho cảnh phi thân hoặc đuổi theo... Đồng thời, lúc này, ánh đèn điện màu chớp tắt liên hồi, kèm theo âm nhạc dồn dập giúp cho diễn viên hoàn tất vai trò một cách xuất sắc.

Huỳnh Khắc Dụng trong cuốn Hát Bội[1] đã mô tả những điệu bộ tượng trưng như: cầm một cái chung (ly) gỗ đưa lên môi, ngả đầu ra sau là uống trà, uống rượu. Giơ cánh tay lên mày, cúi đầu một chút, kéo tay qua một tý là chậm (chùi) nước mắt lụy khi đau lòng. Muốn diễn cơn lâm ly thống thiết, Hát Bội có bộ *bê*, hai chân không giở lên, lắc từ phải qua trái, rồi từ trái sang phải, hai tay buông thõng, mặt thất sắc hãi hùng, đau đớn cực độ. Toàn thân run rẩy, biểu hiện một sự ngao ngán chán chường vì tâm trạng bị kích động mãnh liệt. Khi một viên tướng xuất trận nghinh chiến với quân thù, muốn tỏ vẻ ngạo nghễ khinh thường địch thủ, anh ta chụm hai chân lại, nhón gót lên cao, quay một vòng bên mặt, một vòng bên trái, tới cạnh tướng kia (địch thủ), đồng thời tay phải cầm thương ngoéo ra sau lưng, mũi thương chỉ lên cao, tay trái giơ ngang tầm mắt dường như để quan sát địch thủ cho rõ, coi anh ta là người như thế nào mà dám đối địch cùng mình: đó là bộ *lia*, tay chân phải ăn rập với nhau. Khi thấy diễn viên vừa *bê* vừa lấy tay xoa bụng và khom lưng, đó là một tình trạng đoạn trường khổ não.

Muốn diễn cơn phẫn nộ, kép Hát Bội gào thét vang rền. Vai râu ria thì thổi mạnh vào râu, phùng mang trợn mắt,

1. *Théâtre traditionel du Vietnam*, tr.323-324.

tay phải tay trái đua nhau xoa cằm. Cử chỉ đầy vẻ hăm dọa, lại thêm một bài Hát Khách giục giã, có giọng kèn the thé đưa hơi, tiếng chập chõa ào ạt choảng nhau dữ dội. Khán giả đoán không lầm sẽ có màn xuất chinh kế đó.

Nói về tiếng cười, Hát Bội có nhiều cách cười. Vai Hề cười truyền nhiễm; người hào kiệt cười sang sảng, giọng hùng; tiếng cười của quan trung (thần) kín đáo đi thẳng vào lòng; tiếng cười của vai nịnh the thé, gian tà và ti tiện; vai thừa tướng, thái sư thế nào cũng có cây quạt lông, đưa thẳng cánh lên đỉnh đầu mà phe phẩy quạt, đầy vẻ tự tôn, tự đại, làm cho nhân vật thêm bỉ ổi (Xem thêm chi tiết ở phần Điệu bộ, trang 124).

II. NHỮNG NHÂN TỐ CỦA HÁT BỘI

Ở trên, khi nói sân khấu là nhà lồng chợ, sân đình, chùa, cung điện...mang tính tượng trưng là nói Hát Bội của một thời đã qua hoặc là Hát Bội thời nay nhưng diễn ở những địa phương xa xôi, không có điều kiện. Nhưng để Hát Bội phát huy được hiệu quả, phải có những nhân tố sau:

Rạp hát

Phải được xây cất bề thế, rộng rãi, cao ráo, phải là một kiến trúc đồ sộ, lộng lẫy. Bên ngoài cửa: tên rạp, áp phích, băng rôn quảng cáo, tên vở tuồng, tranh ảnh đào, kép phải trình bày mỹ thuật, đúng chỗ, kèm theo âm thanh của nhạc mới hấp dẫn được khán giả đến xem. Bên trong rạp phải trang bị ghế ngồi nệm êm, thoải mái, máy lạnh, đèn điện sáng choang.

Sân khấu

Phải được bày biện hợp theo từng cảnh diễn. Ngày nay, người ta dùng sân khấu quay tròn: một nửa diễn cảnh triều đình chẳng hạn, còn một nửa khác đã sắp xếp sẵn cảnh khác, thí dụ như lớp phá thành. Chỉ cần lớp trước diễn xong, màn vừa hạ đã chuyển sang cảnh khác có sẵn cho diễn viên diễn xuất và cứ thế tiếp tục cho đến màn chót. Như vậy, khán giả có thể xem liên tục mà không phải chờ đợi lâu.

Ánh sáng

Ngày xưa ở thôn quê là những cây đuốc, đèn con cóc (đèn hột vịt), đèn chai thắp bằng dầu hôi treo trên cao của những hàng quán trước cửa rạp. Lúc cháy tỏa khói đen, lúc bị gió thổi tắt lại được đốt sáng. Sau này có đèn măng-xông, đèn ta-lăng (lớn). Ngày nay, những ánh điện mạnh 500Watts muôn màu, soi sáng cả trước rạp, trong rạp, trên sân khấu, chớp tắt tự động liên tục, giúp cho các cảnh diễn biến chuyển thuận tiện.

Âm thanh

Ở thôn quê là những tiếng gọi nhau, kêu réo í ới, kèm theo những tiếng trống, kèn, phèng la tạo nên một âm thanh hỗn độn, ồn ào, đinh tai nhức óc. Ngày nay, máy vi-âm (micro), máy tăng âm (ampli) cùng với kỹ thuật thu, phát khéo léo giúp cho các lời ca rõ ràng, vang vọng trong rạp, khiến cho các nghệ sĩ diễn xuất thêm phần khởi sắc.

Bầu gánh

Trước đây muốn thành lập một ban Hát Bội phải có người

tâm huyết, có tài chính dồi dào (giàu có) đủ sức chi trả những phí tổn sắm sửa đồ đạc, y trang, đạo cụ...và quy tụ đào, kép tài danh chuyên nghiệp, đài thọ ưu đãi. Nếu là đàn ông thì thường được gọi là: "Ông Bầu"; nếu là đàn bà: "Bà Bầu". Hoặc một nhóm nghệ sĩ hợp tác chung vốn, chung sức lập nên, cử một người cầm đầu lèo lái gánh hát. Lãnh hát chầu ở các đình miếu hay đi lưu diễn các nơi thầu thì gọi là: "Hát Giàn". Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý thì đã có nhiều Bầu gánh nổi tiếng như: Bầu Quận, Bầu Tiền, Bầu Lựu, Bầu Cơ, Bầu Luông... đều hát hay. Bầu Quận xuất sắc trong cải tử, Bầu Tiền chuyên làm tướng nhất là vai Trương Phi. Theo tập tục, bầu gánh sắm áo mão, nhạc khí, màn trướng, hia, cờ lịnh và nuôi cơm. Mỗi buổi phát cơm đều có ban ẩm thực, nhà bếp trông. Thịt, cá, rau về phần nghệ sĩ. Mãn hát về khuya thường được bồi dưỡng thêm mỗi nghệ sĩ một tô cháo thịt. Gánh hát Bầu Tèo có khán giả đông thì bồi dưỡng chén cháo trắng, vắng khách: cúp luôn[1].

Cuốn *Đại Nam quấc âm tự vị* của Paulus Huỳnh Tịnh Của, tr.45 định nghĩa: "Người bao nuôi Hát Bội, gánh nuôi một ban hát, gọi là Bầu Gánh". Ngày nay, Bầu Gánh vẫn là một vài nghệ sĩ tập hợp anh, chị em lại đi hát "bao giàn" xong rồi thì giải tán.

Ngày nay, muốn duy trì bộ môn Hát Bội thì Bầu Gánh phải là Nhà nước chi phí cho Bộ Văn Hóa chịu trách nhiệm tổ chức quy mô, đầy đủ. Phải chấp nhận việc "nuôi quân ba năm, sử dụng một giờ" để có thể trình diễn giao lưu văn hóa ngõ hầu chứng tỏ nghệ thuật sân khấu Việt Nam vẫn có những nét dân tộc riêng biệt.

1. *Khảo cứu văn chương nghệ thuật Hát Bội*, sđd, tr.18.

Trong nước, ngoài việc trình diễn cho dân chúng xem, nên trình diễn có thuyết trình ở các trường đại học, tổ chức những buổi nói chuyện trên truyền hình có minh họa. Khuyến khích ưu đãi những nhà nghiên cứu, sưu tầm viết bài đăng trên tạp chí, có giải thích, in thành sách...

Hiện còn hai đoàn: Hát Bội Bình Định và Hát Bội Thành phố Hồ Chí Minh phải được tăng cường kinh phí, nuôi dưỡng nghệ sĩ an tâm tập luyện, trau dồi tài nghề, bồi dưỡng thêm kiến thức. Phần đào tạo lớp diễn viên trẻ có năng khiếu đã có sẵn trường Cao đẳng Nghệ thuật Sân khấu và trường Điện Ảnh. Dù ít cũng vẫn phải có lớp huấn luyện Hát Bội, giáo dục cho lớp hậu sinh hiểu biết để bảo tồn, gìn giữ lấy "cái riêng" của dân tộc mình.

Tuồng tích

Gs Đoàn Nồng viết ở lời nói đầu trong tác phẩm của ông[1] là: "Cốt truyện của Hát Bộ ta lấy ở các truyện Tàu từ (đời nhà) Thương, Châu cho đến Hán, Đường, Tống, Nguyên.. Thí dụ như truyện *Phong Thần, Đông Châu liệt quốc, Tam Quốc* v.v... các soạn giả xưa thường trích dẫn những đoạn hay để soạn ra một vài vở tuồng mà không đề tên tác giả với mục đích truyền bá Nho giáo (tôn quân ái quốc) đề cao chủ nghĩa tam cương: Quân, Sư, Phụ; ngũ thường: Trung, Hiếu, Tiết, Lễ, Nghĩa. Chẳng hạn như truyện *Phong Thần* có những lớp tuồng đặc sắc như: Bá Ấp Khảo dạy đờn Đát Kỷ, Hoàng Phi Hổ quy Châu (TVK, tr.78), lớp Hoàng Phi Hổ qua giới bài quan của cụ Đào Tấn soạn (ĐN, tr.78). Truyện *Đông Châu liệt quốc* có lớp tuồng Dự Nhượng đả long bào (ĐN, tr.78,

1. *Sự tích và Nghệ thuật Hát Bộ*.Sđd

79). Truyện *Tam Hạ Nam Đường* có lớp tuồng Tiết Cương phản Đường (ĐN, tr.84, 87). Truyện *Chinh Đông* có lớp tuồng Tiết Nhân Quý (ĐN, tr.80, 82), Tiết Đinh San (ĐN, tr.82, 84), Tiết Nhơn Quý hồi hương, Tiết Đinh San cầu Phàn Lê Huê, Thần Nữ dâng Ngũ Linh Kỳ, Tiết Giao đoạt ngọc, Tiết Cương chống búa (TVR, tr.78). Cụ Đào Tấn nhuận sắc, sáng tác thêm nhiều vở tuồng đặc sắc (xem chương 3). Cụ cử Hoành Sơn dịch tuồng Tứ Linh, Lục Vân Long, Đinh Lưu Tú, Trần trá hôn dịch ra Quốc ngữ (ĐN, tr.112-118). Cụ Thủ khoa Bùi Hữu Nghĩa (1807-1872) viết vở tuồng danh tiếng Kim Thạch Kỳ Duyên. Hai vở tuồng Tây Du, Mậu Tòng đã bị thất lạc: Nguyễn Văn Diêu bản Nôm. Phan Văn Hùm dịch ra Quốc ngữ vở tuồng Địch Thanh ly thộn. Hoàng Cao Khải (1850-1933) soạn vở Tây Nam Đắc Bằng, Tượng Kỳ khí xa với mục đích tuyên truyền cho chủ nghĩa Pháp - Việt đề huề (nói về Nguyễn Ánh nhờ đức cha Bá-đa-lộc xin nước Pháp giúp tướng sĩ, quân khí khôi phục binh quyền). Có nghĩa là một số trí thức xưa gặp buổi giao thời, người thì nặng tình yêu nước, kẻ lại mãi quốc cầu vinh, cũng đã sáng tác ra nhiều vở tuồng danh tiếng bằng chữ Quốc ngữ. Thi phẩm trác tuyệt *Kim Vân Kiều* của đại thi hào Nguyễn Du (1765-1810) cũng được danh sĩ đời sau soạn nên những lớp tuồng hay như Thúc Sinh gặp Kiều (ĐN, tr.235-245). Cụ Thúc Giạ Ưng Bình phóng tác tuồng Lộ Địch (*Le Cid*) (ĐN tr.248-259). Cụ Nguyễn Đông Châu viết vở Đông A Song Phụng (nói về hai quận chúa con gái Hưng Đạo Vương: Trịnh Quận chúa được tiến cử làm cung phi và Nguyên Quận chúa được gả cho danh tướng Phạm Ngũ Lão).

Tiếc thay! Tuồng tích trích trong truyện cổ Tàu nhưng lớp

người ở cuối thế kỷ XX ít người đọc truyện cổ đó nên cũng ít người ham thích Hát Bội. Nếu có những nhà thức giả viết ra được những vở tuồng dựa theo lịch sử Việt Nam (thí dụ tuồng Lê Lợi) như các cụ Nguyễn Đông Châu, Thủ khoa Bùi Hữu Nghĩa hẳn sẽ có ích lợi hơn nhiều.

Những kịch tác gia dùng ngòi bút linh hoạt sáng tác ra những vở tuồng bất hủ đều gửi gắm ý định của mình vào đó. Chẳng hạn như vở tuồng Vạn Bửu Trình Tường lấy tên các loại thuốc làm điển hình: thuốc hay, tốt chữa bệnh như Mộc Quế, Bạch Đầu Ông điển hình cho những người nghĩa khí, trung kiên; thuốc độc như Cam, Toại tượng trưng cho kẻ gian ác. Cũng vậy, vở tuồng Quần Phương Hiến Thụy dùng tên các loài hoa làm tiêu biểu: hoa thơm dịu dàng, đẹp đẽ dành cho các vai nghĩa khí, tiết phụ còn hoa có mùi hôi thối là tên của kẻ nịnh, gian ác.

Cho nên người nghiên cứu, giáo giới, kẻ thức giả hiểu được những lý lẽ sâu xa đó thì nên chỉ bảo, dạy dỗ lại cho hậu sinh thấm nhuần được cách giáo dục, khuyến khích lòng yêu nước ở trong các vở tuồng để xử sự có đạo lý, giữ gìn nhân phẩm làm cho xã hội trật tự, nền nếp vậy.

Nhân sự

Con người là nhân tố quan trọng của một đoàn Hát Bội. Người cầm đầu xưa gọi là Nhưng (thầy tuồng) kiêm đóng vai kép chính, vừa sắp xếp chương trình, phân công đào kép, giao tiếp ngoại vụ, chỉ dẫn người mới vào nghề tập tuồng (xưa không có nữ làm Nhưng). Ngày nay ta gọi là Trưởng ban hoặc Trưởng đoàn. Diễn viên: nam (kép) nữ (đào) gồm những nghệ sĩ có tài nghề căn bản, hát hay, múa giỏi. Nữ ngoài tài

nghệ thuật phải có thêm dung nhan ưa nhìn. Ngoài ra còn nhiều người khác như: kỹ thuật viên âm thanh, ánh sáng, họa sĩ, chuyên viên hóa trang, công nhân sân khấu...

Đoàn hát do Nhà nước tuyển lựa, phân bổ. Tất cả mọi người trong đoàn đều được ấn định, hưởng lương theo quy chế: tài năng, chức vụ, bổn phận khác với trước là tránh được nạn Bầu gánh bóc lột nghệ sĩ, công nhân đồng thời cũng tránh được cảnh các đào, kép có đôi chút khả năng tự kiêu, tự mãn, tự cho mình là quan trọng nhất, coi khinh người khác. Điều này mọi người nên tự trau dồi đức tính khiêm nhường, quý trọng lẫn nhau vì ai cũng quan trọng cả. Nếu không có người khuân vác đạo cụ, xếp đặt cảnh trí, nếu người phụ trách âm thanh, ánh sáng lơi là, nếu không có công nhân thu dọn... thì chắc chắn đêm hát sẽ trục trặc, không được hoàn hảo, còn bị tiếng xấu, mất uy tín.

Người viết tuồng gọi là: soạn giả. Thầy tuồng ngày nay gọi là đạo diễn, chỉ đạo nghệ sĩ tập tuồng. Tất cả các vai tuồng đều quan trọng cả, từ quân canh, chạy hiệu đến đào, kép chánh, các vai phụ... đều phải nhất tâm, chú trọng đóng đúng vai tuồng của mình, ngõ hầu phô diễn hết tài nghệ để vở tuồng được tiếng hay chung, gây được lòng mến mộ của khán giả, giữ được nền móng, ảnh hưởng lâu dài.

III. DỤNG CỤ, ĐỒ NGHỀ TRONG HÁT BỘI.

Phông

Là một tấm màn bằng vải lớn treo cao từ trên xuống gần mặt sàn, ở chính diện vẽ các cảnh thành trì, núi rừng,

sông nước, nội thất cung điện... che lơ lửng phần trên phông là những bức hoành thêu có tua rủ, hai bên hông sân khấu (cánh gà) là những tấm phông hình chữ nhật, bề ngang hẹp, bề dài từ dưới sàn lên cao, vẽ cột chạm rồng, cây cối. Mỗi bên cánh gà dựng hai tấm để cách nhau một khoảng ngắn làm cửa sinh, cửa tử, đường lối ra vào sân khấu.

Bàn ghế

Dưới tấm phông chính diện là một cái bàn chữ nhật nhỏ, phủ vải lên. Đằng sau bàn là chiếc ghế bành phủ vải thêu, kê cao lên một bậc tượng trưng cho ngai vua, hoặc ghế (chỗ ngồi của) tướng soái. Hai bên cạnh bàn là hai cái ghế dựa phủ vải thêu để cho hai vị quan lớn, hai vị tướng hoặc vợ chồng ngồi đàm đạo, hoặc hai vai chủ khách ngồi... hai bên cạnh. Nếu có thể, có thêm hai chiếc ghế đẩu phủ vải thêu được coi như cẩm đôn để dành cho những vai khác ngồi... Ở giữa bàn là một bộ ấm chén, một quả bầu được coi như mâm rượu, đều bằng gỗ.

Cách bài trí tuy đơn sơ giản dị nhưng tùy vai diễn, tùy hoàn cảnh, khán giả có thể hiểu được đó là cảnh tượng gì đang xảy ra.

Đạo cụ

Một chiếc roi song (mây), ở đầu roi và cách những khoảng đều nhau cột một túm vải sơ cắt nhỏ là tượng trưng cho con ngựa. Hai cây gậy tròn nhỏ dài khoảng một mét rưỡi. Ở phần đầu mỗi cây gậy có lồng hai tấm vải hình chữ nhật ngắn, thêu màu vàng có tua là tượng trưng cho xe loan, kiệu của các bậc vương hầu, quận chúa.

Một cái đĩa tròn, hai cái chung (ly) nhỏ đều bằng gỗ, một quả bầu là tượng trưng cho đồ dùng để uống rượu. Một cây bơi chèo là tượng trưng cho việc đi thuyền, chèo thuyền. Một búp bê bằng vải là tượng trưng cho hài nhi vừa mới được sinh ra.

Một cây gậy tròn nhỏ dài chừng nửa thước, đường kính khoảng một phân, ở đầu gậy cột một túm tơ dài trắng dùng cho các vai: tiên, đạo sĩ, thái giám, thường gọi là cây phất chủ tượng trưng cho quyền phép, yêu thuật.

"Lệnh bài" là một miếng gỗ mỏng, dày chừng nửa phân, nhỏ, hình chữ nhật có thể nắm gọn trong bàn tay là tượng trưng cho quyền hạn, uy lực tối thượng.

Một chùm sợi cước màu trắng hoặc đen, cột chung quanh một cọng kẽm uốn cong làm giả bộ râu. Cước màu trắng làm râu dài (vai lão), màu đen (vai quan văn, tướng lớn tuổi), cước màu đen ngắn làm râu xồm bao quanh hàm (vai tướng trẻ, tướng núi, cướp...). Binh khí như đao, kiếm, giáo, mác, thanh long đao (siêu đao) đều làm theo kích thước giống y như lỗ bộ. Cờ đuôi nheo nhỏ dùng cho vai tướng nữ (đào) cắm sau lưng. Cờ to bản dùng cho quân hiệu rước đi trước. Loa, tù và, chiêng, trống nhỏ v.v...

Tóm lại, đạo cụ dùng cho Hát Bội có rất nhiều thứ để trang bị cho các diễn viên sử dụng trong phần diễn xuất.

IV. Y PHỤC:

Gồm đủ thứ như: mũ (mão), áo, xiêm, giáp (mãng), khăn, nón chóp (quân binh), thắt lưng, đai, hia, ủng...

Mão

Gồm có: Cửu long vàng, cửu long xanh, xung thiên, bình thiên, văn bằng, võ đằng, khu ốc, con cóc, thẻ ngang, ngạch quan nụm, mão tú tài[1].

Vua đội quan miện (cửu long) (ĐN, tr.45-48). Hoàng hậu, công chúa đội mũ cửu phụng có tua nhiều hạt kim cương, chạm chín con phụng (phượng hoàng). Vợ quan đội mũ thất phụng (bảy con chim phượng). Ngự đệ, thái sư đội mũ bình thiên chóp bằng, màu đen. Hiện giờ thường là màu đỏ. Thừa tướng có thêm hai cánh chuồn.

Quan văn đội mũ văn công, chóp mũ tròn dùng cho các vai: sứ thần, quân sư, hoạn quan...Quan võ đội mũ đồng cân màu đỏ, vai trạng nguyên mũ bình thiên màu đỏ hay xanh.

Tướng ra trận đội mũ kim khôi ba tầng, bằng đồng hay sắt có chóp nhọn. Nữ tướng Phiên (quân địch) đội mũ có hai lông chim trĩ dài cong vút lên cao. Sau lưng có hai chùm cờ "lịnh tiễn" nhỏ, hình vuông.

Nữ tướng ở sau lưng có chùm cờ "lịnh tiễn" nhỏ hình xéo (đuôi nheo) (ĐN, TVK). Hai chùm cờ lịnh tiễn ở sau lưng, dù tướng nam hay nữ đều dắt chéo nhau, đầu cờ xòe sang hai bên vai để diễn viên có thể giơ tay cao ra đằng sau rút cờ, ra lệnh.

Xiêm giáp

Gồm có: cẩm bào, hồng bào, huỳnh (hoàng) bào, lục bào, lam bào, măng, giáp nam, giáp nữ, bá nạp áo rộng xanh, trắng, ủng (NVQ). Vua mặc "long bào" hay "long cổn" (nghĩa

1. Thân Văn Nguyễn Văn Quý, tr.19.

là áo thêu hình con rồng, nhà nghề Hát Bội gọi là hình long chấn màu vàng đồng; khi đi đánh giặc đeo thêm một cái đai vàng ngang thắt lưng cho gọn. Quần là quần ta dài trắng, ống cuộn lại bỏ vào hia; bên ngoài có mặc một cái xiêm để che quần. Vua Tống mặc "măng rồng", đội mão cửu long vàng. Vua Phiên mặc "mãng rồng", đội mão cửu long xanh (HNT, tr.26-27).

Hoàng hậu, công chúa, mệnh phụ phu nhân (vợ quan) đều mặc áo tay rộng màu vàng, đỏ, xanh. Bên ngoài mặc thêm áo có thêu tua, khuy cài giữa. Áo không có tay gọi là áo "bùi tiêm"; còn mặc xiêm dài tới gót chân. Chân mang bít tất (vớ) giày Tàu hoặc hài thêu phụng.

Nữ tướng ống quần bó gọn ở phía dưới, chân mang giày Tàu, đeo đai ngang thắt lưng cho gọn. Mặc xiêm cổ hoa sen, hai ống tay áo thường bó gọn ở hai cổ tay.

Quan văn lúc thường triều mặc áo gấm, ống tay rộng, có "tràng" màu đỏ, xanh, lục tùy theo phẩm trật. Lúc đại triều mặc "mãng" (áo có hai cánh diều, có "đai" thêu rồng bốn móng). Đi ra ngoài mặc "cẩm bào" (áo gấm). Chân mang hia. Quan võ mặc võ phục, áo long chấn màu xanh hay đỏ, hai ống tay áo nịt chặt ở cổ tay, có đai. Thường có áo giáp bên ngoài. Ở trong triều đình chầu vua mặc "mãng". Khi ra chiến trận mới mặc "giáp". Chân mang hia. Quần dài, hai ống cuốn gọn bỏ vào hia. Các vai khác như yêu tinh mặc xiêm giáp giống của tướng. Có khi mặc một cái áo màu vàng vằn đen giống như da hổ.

Kép núi chít khăn đen ta (khăn xếp, khăn đóng) dưới vành khăn xòe ra hai, ba vành nhỏ vải đỏ để đỡ khăn. Vành

vải đỏ ấy gọi là khăn hường. Mặc áo dài đen thường, lưng có thắt xiêm trường là những tấm vải màu đỏ, trắng; thay cái xiêm có thắt "quần giáp" là những mảnh giáp treo từ thắt lưng trở xuống (ngụ ý nghèo nàn chưa có cả giáp lẫn xiêm), ống quần xếp, cuốn rồi cột lại gọi là quần "xa phu" (theo kiểu phu xe kéo, xe đẩy).

Hoài tử: tướng ở trong rừng núi, nghèo (Châu Xương).

Tướng cạnh: mặc "song mang" (HNT, tr.27).

Học trò mặc giống như kép núi (nghĩa là áo dài đen), quần dài trắng của ta, nhưng không cột ống quần. Chân mang giày Gia Định (ĐN, tr.45-49).

Thầy Rùa đội mão Hiệp Chưởng, mặc áo Pháp Sư, chân mang giày Tàu đen (TVK, tr.68). Lão tu tiên mặc quần áo rộng (áo thụng) màu vàng. Ra ngoài mặc áo Bá Nạp (HNT, tr.26). Đạo sĩ mặc áo thụng trắng có gạch đen ngắn, cách khoảng giữa ngực, sau lưng có hình bát quái màu đen, trung tâm điểm hình nhật nguyệt.

Lão Tiều chít khăn đầu rìu màu nâu, áo nâu rách vá, ống tay áo dài rộng quá khuỷu tay, quần nâu rách vá ngắn quá đầu gối.

Thị nữ, thị tỳ, nữ nhân hầu hạ trong cung hoặc vương phủ đầu cài trâm (không đội khăn, mão) đồ trang sức thường, áo dài thường màu xanh lá cây hoặc màu lục, thắt lưng lụa, quần dài thường chấm gót, đi giày Tàu đen.

Quân canh đội nón dấu nhỏ, sơn đỏ, có quai, áo ngắn hai màu đỏ viền vàng, quần trắng dài quá đầu gối, đi chân đất. Quân hiệu bẩm báo không đội nón, trên đầu chít khăn đỏ viền vàng, giống màu quần áo.

Hòa thượng mặc áo cà sa màu vàng, đầu trọc. Các sư tăng đều mặc giống hòa thượng, tiểu tăng mặc áo màu nâu. Thánh tăng (Đường Tam Tạng) mặc áo cà sa đỏ thêu kim tuyến vàng, đầu đội nón hoa sen. Tất cả các tu sĩ Phật này đều mặc quần dài trắng thường, chân đi giày Tàu. Sư bà mặc áo cà sa màu vàng, đầu đội mũ sư nhà Phật màu vàng, quần dài màu vàng thường, chân đi giày Tàu. Ni cô mặc áo dài, ống tay thụng màu nâu, quần dài màu nâu, đầu chít khăn nâu, chân đi giày Tàu.

Tiên ông mặc áo thụng màu trắng, quần trắng đi giày Tàu. Trên đầu cột một dải khăn màu vàng để giữ tóc bạc. Phật bà Quan Thế Âm Bồ Tát mặc áo thụng trắng, quần dài trắng. Đầu đội mũ có chóp cao thêu hình chữ vạn (卍) đi giày Tàu. Tiên nữ đầu cài trâm hoa, mặc áo thụng dài màu trắng hoặc lục, có giải thắt lưng màu trắng, xanh, quần dài trắng, mang giày Tàu.

Các thú vật đều mặc quần áo bó sát thân hình, tùy theo loài thú. Thí dụ (Hổ màu vàng vằn đen hoặc trắng vằn đen, mang mặt nạ đầu hổ; khỉ, hầu tinh màu hung, mang mặt nạ khỉ (Tề Thiên Đại Thánh, Hầu Ân); cáo màu vàng lợt có nhiều chấm đen giống con báo (Hồ Nguyệt Cô).

"Hát Bội cũng mang trang phục giống các quan trong triều" (TVK tr.68).

"Có người nói theo trang phục nhà Hán bên Tàu. Có điều chắc chắn là xiêm giáp Hát Bộ giống hệt xiêm giáp của các quan ta ngày nay" (ĐN, tr.46). Ý ông muốn nói: giống vua quan nhà Nguyễn (thời điểm ông nói, sách in năm 1942).

"Lúc sau này, nhất là ở miền Nam, Hát Bội ta trang vận

giống như Hát Quảng Đông (Tàu), nhất là mấy đoàn hát ở Sài Gòn có dịp mua lại những xiêm áo của các đoàn hát Quảng Đông qua Việt Nam hát" (HNT, tr.40).

"Hồi trước, tại đường Quảng Tống (Rue de Canton) ở Chợ Lớn có tiệm người Tàu chuyên làm áo mão Hát Bội. Nhiều nghệ sĩ tự mình đóng (làm) lấy giáp nam, giáp nữ, kết bông nở trên ngạch quan (NVQ tr.19). Ở tr.15 ông viết về: "Đồ tùy thân của nghệ sĩ nam (kép) có: đôi ba cái cún vải, dây lưng màu, dây lụa mỏng để thắt bông ngực, áo lót có bâu trắng, một bộ hàng đấu (nghĩa là ba lớp vải màu quấn trên đầu rồi đội mão lên), hai cây nĩa để gài mão cho khỏi rớt (khi xưa để tóc bới dễ gài. Ngày nay họ thế búi tóc bằng cái mũ nỉ), một đôi tụi chỉ tơ để máng và ngạch (như khi làm kép Triệu Tử Long, Lữ Bố...) Về nghệ sĩ nữ (đào) có một bộ đồ đầu gồm có trâm và ngạch, đồ hàng, dây lưng hàng, dây lụa mỏng để thắt bông đầu và ngực, áo lót có bâu trắng, đôi ba cây nĩa, cún hàng, quạt lông màu, vớ. Có người sắm luôn roi quất ngựa, áo giáp".

Lê Tắc trong ANCL, tr.221-222 viết về Chương Phục (áo mão phẩm phục) như sau: "Quốc Chủ (vua) đội mão Bình Thiên, mão Quyển Vân hay mão Phù Dung, mặc áo cẩn y, đeo đai lưng Kim Long, cổ áo đính là trắng hay bông trắng kết lại, khăn kết tua vàng và ngọc châu, phủ tấm vuông, tràng áo cong, tay cầm ngọc khuê... Mão của tước vương chia làm ba bậc, tước hầu hai bậc, minh tự một bậc, gọi là mão lưng thần, ở trên có đính con ong, con bướm bằng vàng, lớn nhỏ sưa (thưa) dày tùy theo cấp bậc. Thân vương mặc áo Tiêu Kim Tử Phục (áo tía thêu kim tuyến). Hầu, minh tự mặc áo Phượng Ngư Tứ Phục (áo thêu chim phượng, cá).

Từ đại liêu ban trở xuống mặc áo cổn, đội mão miễn, đều có cấp bậc (văn ban thêm con cá vàng). Viên ngoại lang, Lang tướng đội mão miễn Kim Ngân Giáo Đạo (vàng bạc xen nhau). Lệnh thư xá đến Văn hiệu thư lang (thượng chế, thị cấm) đều đội mão miễn bằng bạc. Mão miễn đại lễ mới dùng đến, thường lễ chỉ đội khăn và mặc áo tía. Các chức cung thần, thư xá ông được mặc đai lưng bằng da tê hay bằng vàng tùy theo phẩm trật. Hốt đều bằng ngà voi. Bọn chức quan, tá chức đều đội khăn, mặc áo tía, thắt đai xéo, không cầm hốt... Bình thường ở nhà đội khăn Tàu, thường phục chuộng màu trắng, người trong nước ai mặc đồ trắng cho là tiếm chế, duy phụ nữ thì không cấm về trang sức. Từ vương, hầu đến thứ dân hay mặc xiêm màu huyền, cổ tròn, quần bằng lụa trắng, thích đi giày da. Vương, hầu lúc vào yết kiến Quốc Chủ không bịt khăn, tỏ ý thân quý, thứ dân thì không được như vậy. Các nội quan hầu cận, thượng phẩm đội mão dương thường, đính ong bướm vàng hoặc thưa hoặc nhặt, mặc áo phẩm phục. Trung phẩm thì áo mão, sắc chế hơi giảm. Hạ phẩm thì đội mão dương thường tía, mặc áo tía..., không cầm hốt. Khăn đội thường của quan thượng phẩm thường dùng nhung màu tía xen màu biếc làm sáu tua kết sau khăn, đai thắt ngang để tỏ vẻ quan quý. Trung phẩm kết tua tía. Hạ phẩm tua đen, khảm quanh bằng ngọc, vàng và đồi mồi, làm ra cho vẻ lạ vậy.

Bố phục: một loại áo màu xanh, tay dài rộng (áo thụng).

Phủ phất, đai phấn, hoa trùng: những thẻ như con trùng kết trên mão.

Tổ thọ: lụa thắt lưng.

Thùy bội: những viên ngọc đeo lòng thòng.

Phương tâm: tấm phụ tâm vuông đính trước ngực áo.

Khúc lĩnh: cổ áo tràng.

Miễn lưu: giải tua đính ở mão, đều hơi giống Trung Quốc"...

Theo TLCB đệ II kỷ, q.75, bản dịch Viện Sử học, tập X, tr.336 ghi chép rằng: "Bộ Lễ bàn tâu cho rằng từ đời xưa phép chế áo xiêm theo nghĩa quẻ Càn, quẻ Khôn mà màu sắc rực rỡ là để tỏ rõ điều văn vẻ. Cho nên trên từ thiên tử, dưới đến chư hầu các quan khanh, kẻ sĩ, áo mũ đều có cấp bậc khác nhau. Nay hoàng thượng để ý theo điển cố sai chế áo cổn, mũ miện dùng làm ngự phục để tỏ sự kính thờ thượng đế thực là một việc chưa từng thấy ở các đời Đinh, Lý, Trần, Lê nước ta, mà lại còn hơn cả thể chế đương thời của Bắc triều nữa. Nhưng các bề tôi giúp việc tế, quanh hai bên tả, hữu cũng nên được chế mũ áo để nghiêm túc nghi lễ mà tỏ rõ lòng tôn kính, vậy xin chiếu từ các hoàng tử, các tước công và các phẩm quan văn võ dự sung vào chân chấp sự ở đàn tròn trong lễ Tế Giao cùng hai bên phân biến cộng 27 người, kê cứu chế độ đời xưa, chế cấp cho mũ áo có cấp bậc khác nhau.

A. Tế phục của vua và các quan được quy định:

Mũ miện: Đan bằng dây thau, bạt che ở trên là một tấm ván mỏng. Trên hình chữ nhật, dưới hình tròn để đội vào đầu, ngoài bọc lụa màu huyền, trong lót lụa màu đỏ, giữa đính hai chữ Vạn Thọ bằng vàng. Phía trước và sau thân mũ có 12 hình rồng bằng vàng, sáu hình ngọn lửa cũng bằng vàng, hai vân rủ xuống, bốn bên bao quanh hoa sen, đám

mây vòng quanh bốn biên viền dây liên đằng (chung quanh đường triện, trong thêu cây sen và hoa sen) bằng 256 hột vàng, cúc và khuyên mỗi thứ hai cái. Trước và sau có 24 tua rủ xuống, bên tả bên hữu hai dây nụ ngọc dây sắt vàng cùng xâu san hô, trân châu, pha lê, hột vàng, tất cả có 300 hột, bốn mặt kim tuyến rủ xuống kết 400 hột vàng, hột ngọc.

Trâm ngọc: Dùng để cắm vào búi tóc cho chặt dễ đội mũ, khảm bằng trân châu thân dát hình con rồng, dây buộc bằng tơ vàng, mắt rồng khảm bằng hột trân châu nhỏ. Hai bên có dây vàng rủ xuống đeo ngọc trân châu để giắt vào túi.

Vòng cân: Khăn quấn cổ trán để đội mũ cho chặt, dệt bằng tơ vàng.

Hốt (còn gọi là *Trấn khuê):* Bằng ngọc, dài một thước ba tấc, ngang ba tấc, có túi gấm để đựng. Hốt của quan văn võ từ tam phẩm trở lên làm bằng ngà voi. Từ tứ phẩm trở xuống bằng gỗ thếp bạc.

Áo cổn: Bằng hương sa thuần tuyến màu thiên thanh sáng bóng. Thân áo thêu sáu thứ: mặt trời, mặt trăng, sao, núi, rồng, trùng; dưới thêu hình rồng, mây, thủy ba, hai tay áo thêu hai con rồng quay đầu xuống. Cổ áo tròn bằng đoạn bát ty màu quan lục sáng bóng, thêu hình phất (hình giống hai cái búa đấu lưng nhau), trong lót lụa trắng. Áo đơn ở trong bằng lương sa thuần tuyến màu bạch tuyết sáng bóng, cửa tay áo thêu rồng, mây.

Xiêm: Dùng mặc dưới áo để che quần, bằng lương sa thuần tuyến màu vàng chính sắc sáng bóng, thêu hoa ngũ sắc, ngọn lửa, hạt gạo, hình phủ (búa), hình phất (chổi), hình tôn di, và các kiểu đồ cổ, bát bửu, liên đằng, hồi văn thủy ba viền bằng

gấm hạng nhất. Thân màu bảo lam đính hoa sen bằng vàng, trong lót lương sa màu vàng chính sắc. Mảnh kế ở dưới bằng lụa trắng đeo hai ngọc bội trắng, ngọc hành đeo ở trên khắc hình con dơi, ngọc vũ tròn đeo ở giữa, hai bên tả hữu đeo hai miếng ngọc cư hình vuông, ở dưới đeo cái khánh ngọc gọi là xung nha (thứ ngọc đeo hình giống cái răng), hai bên tả hữu phía dưới mỗi bên đeo một miếng ngọc hoàng hình bán nguyệt. Năm thứ ngọc này đều màu trắng. Đầu mỗi miếng ngọc hoàng có đính một cái móc bằng vàng móc vào tám sợi dây, mỗi bên xâu hơn 200 vân mẫu, san hô, hổ phách. Khi đi lại, lên xuống, các mảnh ngọc và các thứ hột châu va chạm vào nhau phát ra tiếng kêu nhịp nhàng.

Tôn di: Đồ đựng rượu lễ.

Cổ đồ: Kỷ bằng gỗ trắc, đường triện đục thông phong, tầng trên để lọ cổ, cắm ngọc như ý hoặc phất trần, tầng dưới để lư cổ hoặc chậu hoa cúc.

Bát bửu: Gồm tám thứ: sách, kiếm, đàn sáo, bầu rượu, lẵng hoa, quản bút và hoa mai, kim khánh, quạt và hoa sen.

Phất tất (còn gọi là *Tế tất* hay *Hộ tất*): Mặc ở bên trong xiêm nhưng dài hơn, che phủ đầu gối để quỳ cho khỏi đau vì có lót bông, làm bằng đoạn bát ty màu vàng chính sắc sáng bóng, lót bằng lụa đỏ, thêu rồng, mây, ngọn lửa, bốn biên riều bằng đoạn gấm lan can màu lam già thêu hoa mai bằng chỉ, bốn bên bịt bằng tấm đoạn, hoa mai màu bảo lam can thuần bạc, xen vào bằng đoạn bát ty hoa hồng sáng bóng, viền bằng gấm hạng nhất, hoa sen thuần vàng, móc vàng nút vàng đều bốn cái.

Đai: Để thắt ngoài áo làm bằng da bọc đoạn bát ty màu

bảo lam sáng bóng, giữa đính một miếng ngọc trắng hình vuông, chung quanh sáu miếng ngọc trắng hình quả trám, đều bịt vàng có sáu chân khung để gài. Hai bên giáp nhau đính 392 hột châu ngọc.

Dây đeo ngọc bội: Bằng đoạn bát ty màu thanh thiên bóng sáng thêu rồng, mây, thủy ba, cổ đồ. Phía trên hình bán nguyệt bằng đoạn bát ty hoa hồng sáng thêu rồng, mây. Lam can thêu kim tuyến bịt bằng gấm đoạn hoa mai bảo lam, lam can thuần bạc viền bằng gấm hạng nhất hoa sen thuần bằng vàng màu bảo lam. Trong lót lụa màu vàng, dưới kết các thứ ngọc, dây bằng nhung và kim tuyến, hai bên tả hữu có hai tua rủ bằng trừu xen các màu vàng, đỏ và trắng, có bốn cái móc bạc và bảy cúc vàng.

Hia: Bằng đoạn bát ty màu đen, thêu rồng, mây, liên đằng, ngọn lửa, hồi văn bằng kim tuyến xen đính những miếng kính. Bên dưới bằng vũ ty màu vàng thêu kết hình hai con rồng bằng các thứ hạt trân châu, san hô nhỏ và hình cổ đồ xen đính những miếng kính nhỏ. Mỗi chiếc lại đính ba miếng kim bồn, một viên ngọc hỏa tề và hai hột kim cương. Trong lót đoạn bát ty màu đỏ.

Bít tất (vớ): Cũng như đại triều phục.

B. Tế phục của hoàng tử và các quan văn, võ:

Ngoài tế phục của nhà vua, mùa thu năm Tân Mão Minh Mạng thứ 12 (1831), bộ Lễ bắt đầu chế mũ áo cho các hoàng tử, tước công và các quan văn, võ dự lễ ở đàn Tế Giao.

1. Tế phục của hoàng tử, hoàng thân:

Mũ miện: Dệt bằng lông đuôi ngựa. Mảnh che bên trên dùng ván gỗ làm cốt, chung quanh viền vàng, khắc hoa văn

mây rủ. Phía dưới tròn, phía sau vuông, ngoài bọc đoạn đen, trong lót nhiễu đỏ, đằng trước, đằng sau đều có 9 tua rủ, mỗi tua xâu 9 hạt ngọc. Thân mũ viền kim tuyến chung quanh, phía trước có một hình núi, ba bông hoa tròn, bốn con giao long đều bằng vàng. (Ghi chú: Vua Minh Mạng chuẩn cho xâu hạt ngọc. Nguyên bộ Lễ đề nghị: mỗi tua năm sắc kết thành chín núm xâu hạt cườm xen kẽ đỏ, trắng, xanh).

Trâm: Bằng ngà bịt vàng, có chuôi hạt cườm trắng xâu dây tơ đỏ rũ xuống, đeo ngọc trâm đế giắt vào tai.

Võng cân: Bằng lụa đỏ. *Hốt:* Bằng ngà voi.

Áo: Bằng đoạn màu xanh thêu rồng ở vai, núi ở lưng, ngọn lửa, chim trĩ, nậm rượu ở hai tay áo. Mỗi thứ ba cái, cổ áo màu xanh.

Xiêm: Bằng đoạn màu đỏ nhạt. Thêu râu rồng, bông tròn, hột gạo, hình phủ, hình phất mỗi thứ đều hai cái. Đằng trước ba bước, đằng sau bốn bước đều liền với nhau.

Phất tất: Bằng đoạn màu đỏ, thêu hình ngọn lửa, núi, trên có cái móc bằng thau mạ vàng.

Đai: Bằng da bọc đoạn màu đỏ nhạt, giữa trang sức bằng một miếng vuông, hai bên sáu miếng hình quả trám đều bằng đồi mồi bịt vàng.

Dây đeo ngọc bội: Bằng sa màu trắng, có dây xâu hột cườm ba sắc đeo hai chùm hột châu và ngọc liệu. (Ghi chú: Vua Minh Mạng chuẩn cho đeo hạt châu và ngọc liệu. Nguyên bộ Lễ đề nghị cho đeo năm thứ ngọc: hành, vũ, cư, hoàng và xung nha).

Hia, bít tất (vớ): Đều dùng đồ triều phục.

2. Tế phục của các quan văn, võ từ Nhị phẩm trở lên:

Mũ miện: Trước và sau đều sáu tua, mỗi tua năm sắc, tết sáu núm xâu hạt châu và ngọc liệu. (Ghi chú: Vua Minh Mạng chuẩn cho dùng hạt châu, ngọc liệu. Nguyên bộ Lễ đề nghị xâu hạt cườm hai sắc, hai hạt xanh đỏ xen nhau. Mảnh gỗ che mũ chung quanh bịt đồng, khắc hoa văn mây rủ, mạ vàng. Thân mũ trang sức một hình núi, hai bông hoa, hai con giao long đều bằng vàng, một đường chỉ vàng. Chỗ cài trâm cũng trang sức bằng vàng).

Trâm: Bằng ngà. *Võng cân:* Bằng lụa đỏ.

Hốt: Bằng ngà voi.

Áo: Bằng đoạn màu xanh, thêu bông hoa tròn hột gạo, hai cái ở hai vai, một cái ở lưng; thêu hình rong rau, hình nậm rượu, ở hai tay áo mỗi bên hình ba cái, cổ áo cũng sắc xanh.

Xiêm: Bằng lụa đỏ nhạt, phía trước và sau bảy bước, thêu hình phủ, hình phất.

Phất tất: Bằng đoạn màu đỏ thêu hình núi.

Dây đeo ngọc bội: Bằng sa màu trắng, xâu hạt cườm hai màu, đeo hạt châu và ngọc liệu.

Đai: Bằng da bọc dạ màu đỏ nhạt, giữa đính một miếng vuông, hai bên sáu miếng hình quả trám bằng đồi mồi bịt đồng mạ vàng.

Hia: Cũng giống như triều phục.

3. Tế phục của các quan văn, võ từ tòng Nhị phẩm đến Tam phẩm:

Mũ miện: Trước, sau đều bốn tua, mỗi tua năm sắc, tết bốn núm, xâu hạt cườm hai sắc xanh, đỏ. Ngoài ra đều theo

như kiểu mũ miện chánh Nhị phẩm trở lên, duy không có hai con giao long bằng vàng.

Trâm: Bằng ngà. *Võng cân:* Bằng lụa đỏ.

Hốt: Bằng ngà voi

Áo: Bằng đoạn màu xanh, thêu hình bông tròn hạt gạo, hai cái ở hai vai, một cái ở lưng và ở hai tay áo mỗi bên hai cá. Cổ áo cũng sắc xanh.

Phất tất: Bằng đoạn màu đỏ, thêu hình núi.

Đai: Bằng da bọc dạ màu đỏ nhạt, giữa đính một miếng vuông, hai bên sáu miếng hình quả trám bằng đồi mồi bịt *đồng mạ vàng.*

Dây đeo ngọc bội: Bằng sa màu trắng, xâu hạt cườm hai màu, đeo hạt châu và ngọc liệu.

Hia: Cũng như triều phục"....

Tóm lại, về trang phục của triều Nguyễn có phóng tác theo Tàu nhưng cũng có tự biến chế vì đời Minh Mạng - Tự Đức Hát Bội được ưu ái phát triển cực thịnh nên đoàn Hát Bội đều mặc theo phẩm phục triều Nguyễn, có lẽ để làm vui lòng vua (tất nhiên các thứ vàng ngọc chỉ là giả). Như vai Bao Công chẳng hạn, Hồng Kông, Đài Loan đều đội mũ cánh chuồn hình nhữ nhật, bản nhỏ dài chừng hơn 25 phân mỗi bên hai đầu cong lên chừng ba phân. Hát Bội Việt Nam mang mão thẻ ngang, to bản, mỗi bên dài chừng 10 phân, hai đầu cạnh tròn. Xiêm giáp, mão của Tàu lòe loẹt nhiều màu, nhiều đường nét, đính kèm nhiều thứ trang hoàng lóng lánh (ý muốn làm cho rực rỡ dưới ánh đèn sân khấu). Hát Bội Việt Nam có phần bắt chước phục trang Hát Tiều Quảng

Đông nhưng cũng tùy tài chính, tùy địa phương nên biến chế "cái có sẵn", tùng tiệm tạm đủ dùng. Chẳng hạn như ở miền Bắc thời kháng chiến chống Pháp, vùng Bình Định, các gánh hát Bầu Tèo trình diễn nơi thôn ổ... thì có sao làm vậy. Thí dụ như chít khăn màu đen, ở giữa trên trán dán một miếng giấy nhỏ hình thoi bằng giấy bạc (trắng), hoặc gài một cọng kẽm trên đầu đính bông tròn (để khi diễn cọng kẽm sẽ đung đưa) áo cánh đen hở ngực trần, cột túm hai ống quần đen bằng cọng rơm hoặc cọng dây lạt, thắt lưng màu lục buộc ngang lưng, thắt múi ở một bên sườn cho rủ xuống hai đầu... thế đủ là hình tượng của một tráng sĩ ẩn thân nơi rừng núi...

Ngày nay, với những đoàn hát lớn, tiêu biểu cho Hát Bội Việt Nam do Nhà nước lập nên thì phần y phục được sắm sửa đẹp đẽ, đầy đủ. Và trong đoàn hát, một người được phân công chuyên lo cất giữ, sắp xếp các y trang rồi tùy theo vai diễn của diễn viên mà đưa y phục đó cho họ mặc. Hết vai diễn lại cất giữ cẩn thận. Theo sách *Gia Định thành thông chí* của Trịnh Hoài Đức, q.4, tập Hạ, nói về Phong Tục chí ở miền Nam nước ta thời xưa (đầu Tk XIX) là: "Người Việt ta noi theo tục cũ Giao Chỉ: người quan chức thì đội khăn cao sơn, mặc áo phi phong, mang giày bì đà (loại giày hai đầu bịt kín từ các ngón chân đến mu bàn chân, bẹt gót, đế giày hơi cao hơn mũi giày một chút, bằng da láng bóng, sau gọi là giày Gia Định). Hạng sĩ thứ thì bới tóc, đi chân trần, con trai con gái đều mặc áo vấn tay bâu thẳng, may kín hai nách, không có quần (mặc váy?); con trai dùng một miếng vải buộc từ sau lưng thẳng đến dưới háng quanh lên đến rún gọi là khố, con gái có người không mặc váy, đội nón lớn...

(tr.6). Năm Mậu Ngọ (1738) Thế Tôn Hiếu Võ Hoàng Đế (Võ Vương Thế Tôn Nguyễn Phúc Khoát 1738 - 1765) định lại sắc phục, các quan văn võ châm chước theo chế độ đời Hán, Đường đến Đại Minh thì hình thức mới chế như phẩm phục quan chế ngày nay đã ban hành theo trong Hội điển đủ cả văn chất (văn hoa) còn y phục gia thất khí dụng của hàng sĩ thứ đại lược như thể chế đời Minh “đồ tang phục dùng tơ lụa sắc xanh hoặc sắc đen” (tr.5).

Xuyên qua những tài liệu sưu tầm, ghi chép ở trên, có vài điều đáng suy nghĩ:

1. Văn chương chữ Hán dùng trong Tuồng ảnh hưởng Trung Hoa là điều không thể tránh khỏi, vì do các nho sĩ xuất thân theo học thuật Tàu sáng tác ra.

2. Về trang phục: khi diễn vở Tuồng theo sự tích nào? đời nào? ở thời điểm nào? thì nên mặc y phục theo thời kỳ đó.

3. Ngày nay với dụng cụ máy móc tân tiến, kiến thức cũng nâng cao, nhiều sáng kiến, ta có thể tái chế lại các phẩm phục cổ xưa.

Thêm một vài điểm nữa là: y phục càng mới, lộng lẫy, rực rỡ bao nhiêu thì diễn viên càng diễn xuất hay bấy nhiêu. Vì tâm lý được thỏa mãn, trí tưởng tượng được bay bổng làm cho các kép sắm vai vua, quan, tướng với bộ y phục lộng lẫy đó diễn xuất thêm phần uy nghi, oai phong lẫm liệt, khiến cho vở Tuồng đạt kết quả mỹ mãn, giá trị nghệ thuật Hát Bội được nâng cao, khán giả yêu thích, mến mộ.

Sự bài trí trên sân khấu, sau này cảnh triều đình có thêm vài thứ như: lọng vàng có 12 tua, tàn quạt vả bằng lông chim phượng màu trắng đứng hầu ở hai bên ngai vua làm cho cảnh

trí thêm rực rỡ, huy hoàng. Điều này cũng làm cho diễn viên hứng khởi diễn xuất linh hoạt hay thêm vì cảm nhận như nhập thân vào vai mình đóng.

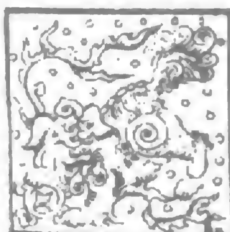
V. PHÂN VAI

Việc phân vai trong một vở Tuồng là do Nhưng Tuồng (thầy Tuồng, đạo diễn) tùy theo khả năng, dáng vẻ của từng người để trao cho diễn viên. Gồm có: vai chánh và các vai phụ. Vai chánh thường trao cho kép hoặc đào trẻ đều có thanh sắc, hát hay, diễn giỏi. Vai phụ thường trao cho những diễn viên luống tuổi có tuổi nghề kinh nghiệm lâu năm phụ diễn, giúp đỡ cho các diễn viên trẻ chánh còn non tay nghề. Hoặc trao cho những người mới vào nghề những vai quân canh, chạy hiệu hoặc các vai giả thú: hổ, hầu tinh.. Nam diễn viên thường được trao cho những vai có tính cách nam tính, mạnh mẽ như: vua, tướng võ, quan văn, quân lính, vai lão, nho sinh, hòa thượng, hoàng tử, thiếu gia còn thơ ấu; tiểu đồng, tiểu tăng... thường trao cho các em thiếu nhi. Nữ thường được trao sắm những vai dịu dàng, mỹ lệ (để tô điểm thêm nhiều dáng vẻ cho sân khấu Hát Bội) như hoàng hậu, công chúa, phu nhân (vợ quan), nữ tỳ, ni cô...

Ngày xưa, vai nữ thường là các vai nam đóng giả. Nay các nữ diễn viên trẻ có thanh sắc, tài giỏi cũng đảm nhiệm được tất cả các vai trò. Bằng chứng là cô Phùng Há từng nổi danh trong vai Lữ Bố (vở *Phụng Nghi Đình*, cảnh Lữ Bố hí Điêu Thuyền); cô Năm Đồ lừng danh trong vai Thần Nữ (vở *Thần Nữ dâng Ngũ Linh Kỳ*); cô Cao Long Ngà, cô Sáu Bè là những cây gạo cội vang danh một thời xuân sắc của sân khấu Hát Bội. Dù là vai chánh hay vai phụ, khi được đạo diễn trao



Nhất phẩm(Kỳ lân)



Nhị phẩm (Bạch trạch)



Tam phẩm (Sư tử)



Tứ phẩm (Hổ)



Ngũ phẩm (Báo)



Lục phẩm (Gấu)



Thất phẩm (Báo nhỏ)



Bát phẩm (Hải mã)

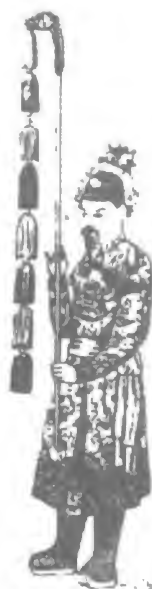
Phương tám chỉ rõ phẩm trật của các quan (Bản sao chụp trong EFEO)



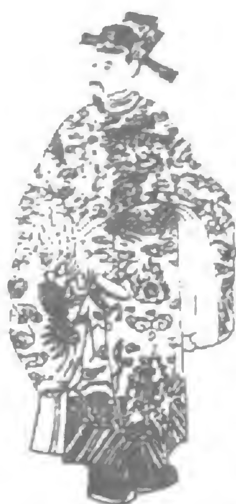
Cửu phẩm (Tê ngưu)



Tiền Quân Chánh Nhất phẩm



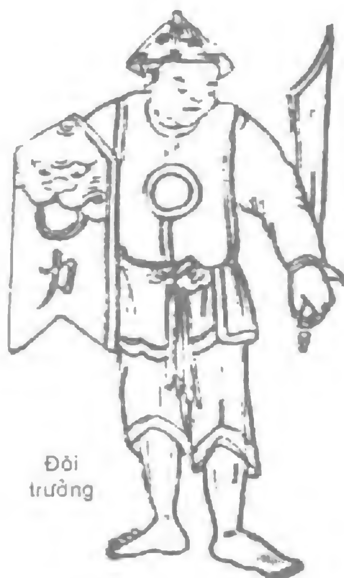
Chưởng vệ cầm Mao liệt



Quan Tả quân



Chưởng vệ



Đôi trưởng



Pho quản



Binh



Thi vệ

vai trò đều phải học thuộc lòng bài bản của vai mình diễn, đồng thời phải theo dõi hiểu được nội dung, những diễn biến trong vở Tuồng để khi nhập vai cho khớp với lớp lang đã được đề sẵn ra, ngõ hầu toàn vở Tuồng được trình diễn suông sẻ, đạt được kết quả tốt đẹp, gây được uy tín và lòng mến mộ chung của khán giả.

Thường những nghệ sĩ chân chính yêu nghề thì hầu như vai trò nào cũng diễn được. Đặc biệt có những trường hợp đào, kép thủ diễn một vai trò nào đó (thí dụ trên) đã tạo thành dấu ấn khó quên trong đời đi hát. Đồng thời cũng làm cho khán giả mến phục tài nghề của nghệ sĩ đó cùng với tên vở Tuồng được lưu danh muôn thuở trở thành khuôn mẫu cho thế hệ sau.

VI. HÓA TRANG

Ngoài y phục giả trang thì hóa trang (vẽ) trên mặt là điểm đặc biệt quan trọng trong Hát Bội. Nói khác đi, nếu không hóa trang, dậm màu, làm mặt để tạo nên một diện mạo nào đó thì không có Hát Bội.

MÀU HÓA TRANG

"Việc vẽ mặt đóng trò Hát Bội bắt nguồn từ thời xưa" (TVK, tr.62) ông trích dẫn "trong sách *Nhạc Phủ tạp lục* có chép rằng: "dùng mặt nạ để đóng kịch sanh ra trước nhứt ở Bắc Tề (479-501 sau CN).

Ở nước ta vào đời vua Lý Nhân Tông (1072-1127), cuối thế kỷ XI sang đầu thế kỷ XII, "năm 1075, Lý Thường Kiệt và Tôn Đản đem quân sang đánh quân nhà Tống ở châu Khâm, châu Liêm (thuộc tỉnh Quảng Đông bây giờ) và châu Ung

(thuộc tỉnh Quảng Tây bây giờ) có bắt nhiều người ở mấy châu ấy đem về nước. Trong số những người ấy có mấy đạo sĩ lần đầu tiên cho ta biết cách vẽ mặt, bôi hề và làm các điệu bộ"[1]. Nguyễn Đổng Chi đã theo sách VTTB mà viết rằng: "bọn đạo sĩ nhà Tống sang ta truyền cho trò Phấn Hí tức là một lối trò vẽ mặt cợt đùa"[2].

Học giả Vệ Thạch Đào Duy Anh cũng ghi chép theo sách VTTB (VNVHSC, tr.296).

Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề cũng trích dẫn ở VTTB và nói rõ là: "ở quyển Thượng, trang 30A" (VNCTBK, tr.31).

Hoàng Thiếu Sơn chỉ trích dẫn những lời của Nguyễn Đổng Chi (Tạp chí Tri Tân số 142 ngày 11.5.1944).

Học giả Đông Châu cũng ghi nhận như vậy (VTTB, Tạp chí Nam Phong số 122 Octobre 1927, tập 21).

Mặt

Hát Bội của ta thường hóa trang mặt rất kỹ chứ không đeo mặt nạ vì việc đeo mặt nạ rất phiền phức:

- Mặt nạ làm sẵn, có tính cách "tĩnh" (chết) không linh động.

- Đôi khi không vừa với khuôn mặt diễn viên gây vướng, khó chịu.

- Không thể làm được những xung động trên mặt tạo ra những tình tiết (lúc giận dữ, vui, buồn (khóc) thể hiện trên nét mặt của diễn viên một cách linh hoạt. Thí dụ như:

1. *Lược khảo Văn học Việt Nam*, tr.304, Nguyễn Đổng Chi, Vũ Ngọc Phan, Hồng Phong, Văn Tân.
2. *Việt Nam cổ văn học sử*, Nguyễn Đổng Chi, tr.150-153.

phùng má, trợn mắt, đảo tròng mắt, liếc xéo, cánh mũi phập phồng... Vả lại có trường hợp không thể dùng mặt nạ được. Thí dụ như vai Hạ Hầu Đôn chột một mắt.

Như vậy, theo các học giả ghi chép trên thì nước ta biết cách "vẽ mặt" (hóa trang) bắt đầu từ thời vua Lý Nhân Tông (thế kỷ XI-XII). Điểm chính yếu của hóa trang mặt nạ là dùng màu sắc để biểu hiện cho nhân cách, tính tình của nhân vật. Cách thức hóa (stylisation), cường điệu hóa (intensification) lối dặm, vẽ mặt nhiều đường nét, nhiều màu sắc khiến cho sự tượng trưng tạo ra một sức tưởng tượng hết sức phong phú. Các màu sắc được sử dụng là đỏ tươi, đỏ bầm, hồng lợt, vàng, vàng kim, tím, xanh da trời, xanh lá cây, xám tro, bạc (ngân), đen và trắng (TVK, tr.63). Mỗi màu tượng trưng cho nhân cách của nhân vật. Theo ĐN, TVK thì:

- Mặt màu đỏ, son hay ngân tượng trưng cho người anh hùng, nghĩa khí, trung liệt như: Quan Công, Cao Hoài Đức, Địch Thanh. Đôi khi để mặt thiệt có dặm phấn lợt như: Tiết Nhơn Quý, Dương Lục Sứ, Tiết Đinh San, Triệu Tử Long...

- Mặt màu trắng mốc, mặt màu xám hoặc hồng lợt, vỏ cua tượng trưng cho kẻ gian thần, nịnh thần như: Tào Tháo, Bàng Hồng, Tư Mã Ý...

- Mặt vằn đen, trắng tượng trưng cho người trung trực, bộc trực, tính nóng, vai tướng võ như: Trương Phi, La Oai, Trương Bào...

- Quan văn trung để mặt thiệt, giồi phấn hồng lợt. Lão thì vẽ lông mày trắng.

- Tướng võ nịnh vẽ mặt vằn đen, trắng có xen chấm đỏ. Thí dụ như: Tạ Ôn Đình, Từ Hải Thọ, Đỗ Kiến...

- Tướng Phiên vẽ mặt rằn rện, xen lẫn nhiều màu (ngụ ý mọi rợ).

- Kép núi mặt màu xanh xám, má đỏ, đen hay xanh.

- Thần tiên để mặt thiệt, xoa phấn hồng lợt, có hai điểm son trên gò má.

- Yêu ma mặt nhiều màu rằn rện xen đỏ. Thí dụ như: yêu Hồ Ly, Mật Đà tăng.

- Thầy rùa mặt rằn rực. Thí dụ như: Dư Hồng, Dư Triệt, Hổ Ngươn.

Ngoại trừ trường hợp các vai đóng giả thú như: Tôn Ngộ Không (khỉ, hầu), Trư Bát Giới (heo, lợn) Ngưu Thần (trâu), Hạc Đồng (chim hạc), Lý Nguyên Bá Tiết Quỳ (mặt chim) thì phải vẽ theo nét các loại thú đó còn lại thường dùng duy nhất mặt nạ thổ địa.

Các kiểu hóa trang mặt nạ trên thường dùng cho đào, kép. Đào thì mặt thiệt giồi phấn son, trang điểm mỹ lệ. Riêng vai Chung Vô Diệm vẽ mặt đen, vai Đào Tam Xuân vẽ mặt nửa trắng, nửa đỏ...

Tóm lại, màu đỏ tượng trưng cho người anh hùng nghĩa khí, trung kiên, chính trực, quang minh luôn luôn sẵn sàng ra tay cứu khổ, phò nguy, diệt tà, phò chính.

Màu xanh lợt, xám, trắng bệch (mốc) là tượng trưng cho lũ gian ác, nịnh trên, đạp dưới, dối lừa thiên hạ, là hạng người ty tiện, nham hiểm, ganh ghét tài trí, cướp công lao của người khác, chỉ rình cơ hội hại người ngay thẳng.

Nhiều màu vẽ pha trộn, xen kẽ lẫn nhau, vằn vện trông dữ tợn lộ vẻ quái đản là tượng trưng cho lũ yêu ma, quỷ sứ, bàng môn tả đạo.

HÓA TRANG MẶT NẠ TRONG SÂN KHẤU HÁT BỘI



Diễn viên Đinh Bằng Phi
Nhân vật Lưu Bị



Diễn viên Đinh Bằng Phi
Nhân vật Quan Công



Diễn viên Nguyễn Hoàn
Nhân vật Khương Linh Tá



Diễn viên Minh Biên
Nhân vật Đổng Trác



Diễn viên Công Khanh
Nhân vật Trương Phi



Diễn viên Minh Biên
Nhân vật Thái sư Văn Trọng



Diễn viên Công Chấn
Nhân vật Bao Chưng (Bao Công)



Diễn viên Minh Biện
Nhân vật Phẩn Định Công



Diễn viên Đinh Bằng Phi
Nhân vật Triệu Khuôn Dận



Diễn viên Xuân Quan
Nhân vật Phan Diêm



Diễn viên Xuân Quan
Nhân vật Tình An



Diễn viên Công Chân
Nhân vật Đơn Hùng Tín



Diễn viên Xuân Quan
Nhân vật Lưu Khanh



Diễn viên Minh Biện
Nhân vật Tạ Ôn Đình



Diễn viên Công Khanh
Nhân vật Ngô Tôn Quyền



Diễn viên Minh Biện
Nhân vật Ô Hắc Lợi



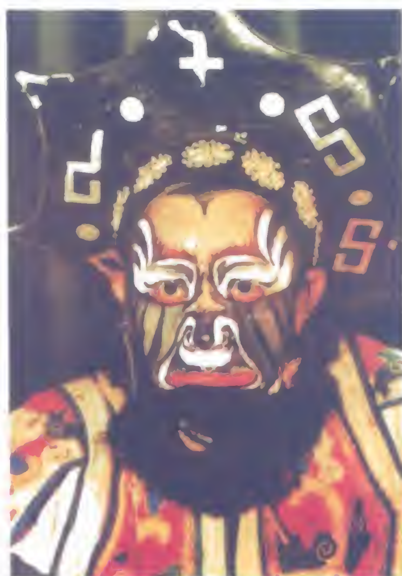
Diễn viên Hoàng Bé
Nhân vật Cáp Tô Văn



Diễn viên Hoàng Thung
Nhân vật Trình Giảo Kim



Diễn viên Ngọc Hương
Nhân vật Chung Vô Diệm



Diễn viên Hữu Nhi
Nhân vật Châu Xương (Châu Thương)



Diễn viên Hữu Nhi
Nhân vật Thiên Lôi



Diễn viên Đông Hồ
Nhân vật Mạnh Đình Quốc



Diễn viên Hữu Nh
Nhân vật Vo Tam Tư



Diễn viên Nguyễn Hoàn
Nhân vật Lôi Nhược



Diễn viên Kim Thanh
Nhân vật Hồ Nguyệt Cô



Diễn viên Nguyễn Hoàn
Nhân vật Trịnh Ân



Diễn viên Xuân Quan
Nhân vật Vương Ba Đương



Diễn viên Hoàng Be
Nhân vật Hầu Ân (cốt khỉ)



Diễn viên Hoàng Be
Nhân vật Lão Vân, Ông Thọ



Diễn viên Đinh Bằng Phi
Nhân vật Lão Tiều

Khán giả dễ nhận biết nên khi diễn viên xuất hiện là mọi người đều hồi hộp, lo âu, sợ hãi hoặc vui mừng... đó là Hát Bội đã tạo ra cảnh ngộ, thể hiện được tâm lý phức tạp của con người.

Phan Văn Trị (1830-1910) đã nhận ra sự tượng trưng đó trong bài thơ *Vịnh Hát Bội* của ông là:

Người trung mặt đỏ, đôi tròng bạc
Đứa nịnh râu đen mấy sợi còi.

Tóc

Dùng tóc giả dài, cột thành túm ở trên đỉnh đầu hoặc bới kết múi tùy vai diễn. Có thể dùng dây vải cột đè lên để giữ chặt tóc.

- Màu trắng, bạc dùng cho vai tiên ông, lão ông, lão bà.
- Màu đen dùng cho vai công chúa, nữ tỳ, giai nhân.

Lông mày

Màu trắng dùng cho vai lão. Vẽ hiền từ là người lành, vẽ mặt thô, mặt lớn là kẻ ác. Vẽ lông mày như bay, như múa là kẻ đắc ý. Lông mày dựng đứng là người nóng tính, giận dữ. Đôi mày cau có là người sầu muộn.

Ông Đới Ngoạn Quân, một nhà điêu khắc trên ngà và vẽ kiểu mặt Hát Bội Trung Hoa có phân tích các loại mày như sau: mày thường, mày thẳng, mày xụ, mày thưa, mày rậm, mày răng cưa, mày răng sói, mày dùi đục, mày bươm bướm, mày lửa ngọn, mày lá liễu v.v... (TVK, tr.64-65).

Theo Đinh Bằng Phi: mày tằm, lưỡi mác là tượng trưng cho khách trượng phu, người anh hùng; mày đoản (ngắn, gãy

khúc) là kẻ gian xảo, trí trá; mày rô là kẻ nịnh thần; mày lửa (có viền đỏ) là người nóng tính.

Mắt

Mắt tròng xéo (có một cái vòng xéo trên con mắt), má đỏ, đen hay xanh... tròng lõa (đeo cặp mắt đồng có hai lỗ cỏn con vừa đủ trông thấy) vẽ cho vai yêu quái (ĐN, tr.44).

Theo Đinh Bằng Phi thì "vẽ vòng quanh mắt cũng có nhiều loại: mắt tròng xéo vẽ cho kép võ còn trẻ (con nhà tướng), tròng trứng là võ tướng, tròng táo là tướng đứng tuổi, tròng lõa là lão tướng".

Trán

Các loại trán: trán thái cực, trán bắc đẩu, trán quải tượng, trán não vàng, trán núi lửa, trán chữ hổ, trán chữ thọ, trán trái bầu, trán trái chùy, trán mặt trăng, trán trái đào, trán hình vật, trán thường... (TVK tr.65).

Theo Đinh Bằng Phi thì "trên trán có vẽ thêm một con mắt là người có huệ nhãn nhìn xa biết rộng, thông thiên đạt địa. Thí dụ: Thái sư Văn Trọng.

Trên trán vẽ vòng tròn chia đôi hai màu: trắng, đỏ (âm dương: nhật nguyệt) thể hiện là người sáng suốt thông giao trời đất, soi rọi những nỗi oan ức của mọi người. Thí dụ như Bao Công.

Miệng

Các loại miệng: miệng nén bạc, miệng cọp, miệng lôi công, miệng vịm lửa, miệng củ ấu, miệng quai xách... (TVK tr.65).

Râu


Mặt đỏ: Tượng trưng thiện.


Mặt đen: Tượng trưng ác

Cũng có nhiều loại, thường có ba màu: trắng (bạc), đen, hung (đỏ).

- Râu xanh năm chòm (ý muốn nói: râu chưa bạc, còn trẻ nên râu xanh, đen mượt) vai Quan Vân Trường (ĐN, tr.49).
- Râu xanh (đen) dài cho vai quan văn (ĐN tr.44).
- Râu trắng (bạc) dài cho vai lão võ (ĐN tr.49).
- Râu bắp (màu hung) vai yêu quái (ĐN tr.44).
- Râu đỏ (màu hung) cho vai tướng Phiên (ĐN tr.49).
- Râu đen (ngắn) cho vai kép núi (ĐN tr.49).
- Râu bạc (trắng) cho vai quan văn trung thần (TVK tr.63).

Theo Đinh Bằng Phi thì "hàm râu cũng có đặc tính":

- Râu ba chòm, năm chòm (đen, bạc) dài, suôn đuột là tượng trưng cho người đôn hậu, trầm tĩnh (giai cấp quý phái).

- Râu đen xoắn là người nóng tính, dữ dằn.

- Râu cắt (đen, đỏ, màu hung) là người có tính khôi hài, dễ dãi, hay đùa cợt.

- Râu liên tu đen là kẻ gian nịnh.

- Râu liên tu bạc là lão tướng anh hùng.

- Râu liên tu đỏ (hung) là tướng phản phúc, yêu đạo, phù thủy.

- Râu ngắn ba chòm (màu đen, bạc) là người dân thường, lão chài, lão tiều.

- Râu chuột (ngúc ngoắc khi kể chuyện là kẻ liến thoắng, người bộp chộp).

- Râu dê, râu vẽ là các vai hề giễu, những tay học trò dốt đi thi, công tử bột ve gái...

Theo HNT, tr.18 thì "râu chuột là râu mép, hai chùm mỏng, dài xuống dành cho bọn nịnh thần. Thí dụ: vai Lôi Nhược trong tuồng San Hậu".

Ngoài ra, khi xem các ảnh chụp vai diễn có thể thấy vai Hồ Nguyệt Cô hóa cáo vẽ hai bên mép (ria) mỗi bên ba sợi rõ, riêng không dính chùm, giống như mèo. Hoặc vai Trương Phi, Châu Xương (Châu Thương) râu đen, xoắn bao kín hàm (râu xồm); vai Đổng Trác râu đen dài vừa ba chòm, hai bên ria mép rậm, ngang; vai Trịnh Ân râu hung xoắn bao kín hàm (râu xồm).

Râu xồm (râu hùm), râu chòm... thường bao kín cả ria

mép làm tăng thêm vẻ uy nghi hoặc dữ tợn. Nguyễn Du (1765-1820) đã mô tả râu của Từ Hải:

Râu hùm, hàm én, mày ngài

DỤNG CỤ ĐỂ HÓA TRANG (Xem thêm "đồ tùy thân của một nghệ sĩ Hát Bội)

Theo NVQ, tr.15 thì nghệ sĩ hóa trang cần có "một cây dâm tre giép để vẽ mày hay mặt rằn, một cây dâm ống để vẽ mặt đỏ hay mặt mốc cho nghệ sĩ nam".

Nữ nghệ sĩ thì có phấn son. Ngày xưa các cô đào không dùng son mà dùng một thứ giấy có tẩm màu Kiến Sen (màu hường đậm), cây dâm tre vẽ mày.

Theo Đinh Bằng Phi thì "phẩm liệu hóa trang gồm có: son, phấn, lọ, ngân (một loại bột màu đỏ pha vàng thường gọi là kim nhũ), bột màu xanh, vàng với các dụng cụ: tăm, móng (bằng một loại gỗ đẽo dài độ hai tấc, một đầu bằng ngón tay cái móc sâu vào như một cái muỗng (thìa), đầu kia bào dẹp như mái dầm, dùng để trát phấn, ngân làm nền da mặt và vẽ các nét lọ), cùng một số cọ nhỏ hoặc bút lông". "Mỗi nghệ sĩ tự dậm mặt cho mình (hoặc hai người tự trao đổi vẽ lẫn cho nhau)... vì vậy người nghệ sĩ nào cũng biết sử dụng cả hai tay và biết tất cả các sắc mặt tướng" (NVQ, tr.45).

Như vậy, các diễn viên không những phải diễn giỏi, hát hay, múa khéo, thuộc lòng vai diễn lại còn khéo léo trong công việc hóa trang không thua gì một họa sĩ tài danh nữa. Theo đó, đào tạo nên một diễn viên Hát Bội không phải dễ mà đòi hỏi một quá trình học hỏi lâu dài, tập luyện khổ công khiến chúng ta phải trân trọng, quý mến. Ngày nay, đã có

Tuồng Tam Hạ Nam Đường
(Lớp Lưu Kim Đính giải giá
Thọ Châu)



Kép Năm
Còn trong vai
Dư Hồng

Từ trái qua: Đào Ngọc Lương (vai Triệu Mỹ Dung), Kép Ba Kiến (vai Cao Hoài Đức), Kép Hoàng Sóc (vai Cao Quân Bảo).



Một cảnh trong vở tuồng cổ "Hộ Sanh Đường của tác giả Đào Tấn.



Một trích đoạn tuồng cung đình Huế



Vở *Nữ tướng Tây Sơn* trên sân khấu nhà hát tuồng Khánh Hòa.



Ngọc Dung và Hữu Danh với trích đoạn *Triệu Tử Long triệt gian* của CLB truyền thống



Cưỡi ngựa chiến đấu.

một chuyên viên hóa trang để cho các diễn viên có đôi lúc rảnh tay, có vài phút trao đổi với nhau, thư giãn, ngõ hầu khi diễn xuất được ăn khớp đúng bài bản với nhau, đưa vở diễn đến thành công mỹ mãn.

VII. ĐIỆU BỘ

"Điệu bộ Hát Bội có một vẻ đoan trang, hùng vĩ, quý phái, tiêu biểu cái xã hội anh hùng trật tự của quân chủ ngày xưa, cũng chỉ là tượng trưng. Thí dụ: giơ cánh tay vẻ lau nước mắt, ám chỉ nỗi buồn. Rơi lụy: giơ cánh tay ngang mày, cách xa lông mày chừng nửa gang tay, kéo nhè nhẹ cánh tay (từ trái sang phải) ngụ ý lau nước mắt. Uống rượu: cầm chén bằng gỗ rót không vào miệng, xây mặt lại vén râu, nhổ cặn rượu, phì hơi khà khà... Tướng: vừa khà khà vừa rung đùi, lục lạc cột ở chân kêu leng keng, ngụ ý cưỡi ngựa. Cười: Người trung: thật thà rộng rãi. Kẻ nịnh: dễ ghét làm sao!

Đánh giặc: hai phe cầm giáo, kích hoặc xà mâu làm bằng gỗ sơn son, múa lối võ Tàu, võ ta... trước khi đánh giặc, ban nhạc đánh một hồi "trống chiến", chũm chọe (xập xỏa) kêu vang ầm ỹ. Ngụ ý: cổ võ quân lính, phấn khởi chí anh hùng. Cùng lúc, năm ba đứa bé con tám, chín tuổi tay cầm cờ đi một vòng sân khấu, la ó, phất cờ tượng trưng đại quân (đang tiến) ra trận.

Bà Thứ phi chạy nạn. Giữa đường "nở nhụy khai hoa", ngồi xuống đất rên xiết. Bên trong cánh gà có tiếng khóc "Oa! Oa!". Bà đứng dậy, bồng con búp bê. Tiếng giặc la hét đuổi gấp. Bà trao hoàng tử cho viên quan hầu xong, tự vẫn. Viên quan than khóc, cầm giáo bới đất vài ba lần ngụ ý chôn cất, xong bồng hoàng tử chạy trốn...

Nghe tin dữ: diễn viên trợn to hai mắt, nhún hai vai liên tiếp, chân hia lướt từ bên này qua bên kia ra vẻ hoảng hốt. Còn khi nghe tin buồn: ngồi lăn xuống đất, vắt người (vật vã) vài lần.

Cưỡi ngựa: roi giây móc nơi ngón tay đeo nhẫn, hất chân lên lấy roi quất một cái nơi hia, đi một vòng sân khấu nhanh, thế là đi ngựa. Điệu bộ ấy đã có khuôn khổ, kỷ cương (quy định sẵn), diễn viên chỉ đem cả tâm hồn diễn tượng trưng: hỷ, nộ, ái lạc khiến cho khán giả tùy sức tưởng tượng mà cảm xúc" (Tóm lược: ĐN, tr.39-42).

Các điệu bộ Hát Bội đều theo những nguyên tắc nhất định. Từ cách cầm thương lên ngựa đến cách vuốt râu đều có vẻ tượng trưng, thể hiện tánh tình bề trong của vai tuồng. Quan văn trung: vuốt râu nhẹ nhàng kéo phớt qua bên mặt hay bên trái (nếu tay mặt cầm quạt). Quan võ trung: cầm ngọn râu phía dưới rồi hất qua một bên. Vai nịnh: hai tay ôm bộ râu, vuốt xuôi xuống, cười hơi nịnh bợ. Tướng tính nóng: hai tay khấu lại, quào quào hàm râu rìa (làm) bộ dữ tợn. Quan Công nghĩa khí: kẹp ngón tay trỏ vào ngón giữa, vuốt râu mép tai, đưa thẳng ra phía trước" (tóm lược: TVK tr.10-11).

Về điệu bộ cơ bản, HNT phân chia điệu bộ của mắt, tay, chân, vuốt râu, cưỡi ngựa như sau:

Về đôi mắt:

Là nguyên tắc diễn xuất hàng đầu: cách nhìn, ngó đều biểu thị một thái độ, một trạng huống tình cảm cụ thể, như:

- Ngó nghiêng xuống: suy nghĩ, tính kế.
- Ngó mơ nhìn vào người khác: tượng trưng sự yêu đương.

- Đảo lộn không ngừng: ngụ ý bị ma nhập, loạn trí, điên (tr.8).

- Trợn to: giận dữ.

- Trừng (trợn, nhìn ngay): nghiêm huấn, nghiêm trị.

- Trợn sững (trợn to, ngó sững): kinh khủng.

- Liếc qua, liếc lại: oai vệ, hùng dũng.

- Đảo tròn: sự hùng dũng kép võ đối trận với địch tướng.

- Ngó đằm, liếc chậm: hiền từ.

- Ngó đằm, chăm chỉ: thương hại, thông cảm người đối thoại.

- Ngó nghiêng: khinh người.

- Liếc qua người, láy lại mình: trêu ghẹo (ve vãn).

Về tay:

Ngón tay chỉ, mỗi cử động đều có ý nghĩa. Bộ tay rất thông dụng của Hát Bội là bộ Khai.

- Chỉ bằng hai ngón úp thẳng trước ngực: chỉ người, vật ở gần của đào, kép võ.

- Chỉ bằng một ngón úp thẳng trước ngực: chỉ người, vật hiện diện của đào, kép văn (tr.9).

- Chỉ bằng hai ngón tay nghiêng, thẳng xéo hướng: chỉ người, vật ở xa của đào, kép võ.

- Chỉ bằng hai ngón tay, quay tròn lên, cả hai tay: chỉ đuổi, chận lại.

- Chỉ một ngón, điểm điểm trước mặt người: dạy dỗ họ.

- Chỉ một ngón, điểm điểm cạnh tai: đương lắng nghe.

- Chỉ một ngón, đặt lên gò má: nói về nhan sắc của mình.

- Chỉ một ngón để lên giữa miệng và cằm: tỏ ý mắc cỡ, hổ thẹn.

- Chỉ một ngón tay rồi lấy lại chỉ vào mình: chọc ghẹo người đối diện.

- Chỉ một ngón, lêu lêu trước mặt mọi người: ngạo nghễ, trộ (dọa) người.

Quy định: cách chỉ, tùy vai mà dịu dàng, ngộ nghĩnh, hùng hồn hay phẫn nộ.

Đối thoại: kẻ dưới không chỉ người trên, bầy tôi không chỉ quân vương, con cái không chỉ cha mẹ. Chỉ chỗ nào ngó theo chỗ ấy (tr.10).

Vuốt râu: Nguyên tắc chung.

- Vuốt nửa chừng rồi ngưng lại: ngụ ý đang thắc mắc, suy nghĩ.

- Vuốt luôn: đã tìm ra biện pháp giải quyết (tr.16).

* Râu ba hoặc 5 chòm:

- Hai tay vuốt chòm bên mép, nửa chừng ngưng: vẻ suy nghĩ.

- Vuốt thẳng tay: đã suy nghĩ xong.

- Hai bàn tay bợ trọn hàm râu thẳng xuống: đắc ý, tự mãn, vui vẻ.

- Một bàn tay bợ trọn hàm râu quăng bổ qua một bên: giận dữ, thách đố người đối thoại.

* Râu quấn: Chỉ có một cách vuốt, dùng ngón cái và hai



Điệu bộ xuất quân

BULLETIN DES AMIS DU VIEUX HUE



Ảnh phụ bản.



Điệu bộ của công tử (văn).



Điệu bộ của tướng võ.



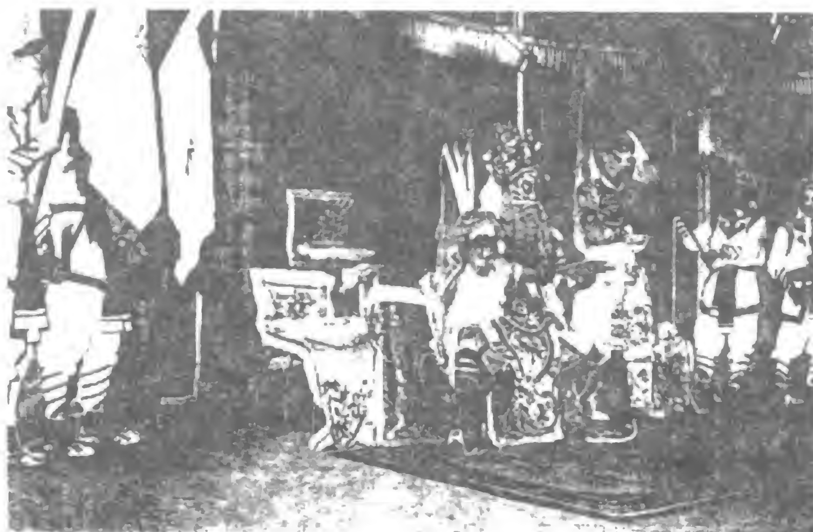
Điệu bộ chiến đấu (Đoàn nghệ thuật Hát Bội Quảng Nam - Đà Nẵng).



Điệu bộ lên ngựa.



Điệu bộ của vua



Ban lệnh xuất chinh

ngón kế lật ngửa đẩy từ bên này qua bên kia, rồi lật úp ba ngón láy lại qua bên này.

- Vuốt chậm: đắc ý, vui vẻ.

- Vuốt mau nhiều lần liên tiếp: giận dữ, bất bình.

* Râu liên tu: Từ mép tai bên này qua mép tai bên kia.

- Hai bàn tay ôm hàm râu vuốt xuống, nửa chừng ngưng: thắc mắc, đương suy nghĩ.

- Vuốt thẳng xuống: ngụ ý xong rồi.

- Một tay choàng qua vuốt kéo trở lại: ngụ ý ta đây ai ai cũng phải kiêng nể (tr.17).

- Lần hai tay phía trong, phất hàm râu ra: đang giận dữ.

* Râu cắt: Quá ngắn, chỉ có một cách vuốt: trọn bàn tay lật úp đưa qua láy lại trên hàm râu.

- Vuốt chậm rãi: đắc ý, vui vẻ.

- Vuốt mau, nhiều lần liên tiếp: giận dữ.

* Râu chuột: Tức râu mép, hai chùm mỏng, dài thòng xuống chỉ bọn nịnh, hạ cấp. Có một cách vuốt: dùng ngón cái và ngón trỏ xe mép râu rồi búng lên cả hai bên (trái; mặt) khiến cho khán giả ghét con người tiểu nhân, hèn hạ.

Chân:

Hai chân có những bộ: Niêm, Thinh, Ký, Cầu. Vai võ tay cầm võ khí hoặc không, bước ra sân khấu phải dùng hai tay múa bộ Khai (vẻ như mở ra), chân mặt: Niêm (đặt chân hơi nghiêng, gót chân hơi dỗng đất), sau bàn chân trái rồi đặt chân Thinh lên (Chân cong hơi đưa cao lên ngang gối), rồi liền đó Ký xuống (đặt gót chân xuống đất, ngón chân hơi

đưa lên) trước bàn chân trái Cầu tròn lên cao (chân hơi cong đưa lên cao), thân mình xây tròn ba vòng chân trái để xuống đúng hình chữ Đinh.

- Lão văn: chân đi theo hình chữ Đinh thẳng gối. Đứng hai chân khít lại.

- Lão tiều: chân đi đứng theo hình chữ Đinh, lụm khụm, hơi còng lưng.

- Lão tu tiên: đi đứng đằm thấm, thẳng gối, chữ Đinh khít.

- Vua Tống, Đường, Minh: đi đứng tề chỉnh, chữ Đinh khít (tr.26). Vua Phiên: đi đứng như vai võ tướng.

- Tướng râu ngắn: đi đứng chữ Đinh thẳng gối. Khi đối chiếu: chân lia xóc nếu thắng, khi bại: chân bê.

- Tướng râu quấn cài đầu như Trương Phi: cùng một điệu bộ nhưng lưng hơi còng. Hét lớn, mắt trợn to (thinh như lôi, mục như điểu, nghĩa là: thanh âm như tiếng sấm mắt nhìn như chim) không hề Bê sàng (nghĩa là: không hề sợ, thua ai).

- Tướng cạnh: đi đứng, Thinh gối thấp, múa nhanh, Lia chạy nhỏ.

- Hoài tử: điệu bộ giống như tướng cạnh.

- Kép võ: đi đứng chữ Đinh khít. Thinh, Cầu cao, múa vẻ mạnh dạn.

- Kép văn: đi đứng chữ Đinh khít, nhẹ nhàng, chậm rãi.

- Kép cợt (vai hề): đi đứng lăng xăng.

- Đào võ: đi đứng chữ Đinh khít, múa oai vệ, kín đáo, chân không giơ cao, không bước lớn.

- Đào văn: đi đứng chữ nhất, nhẹ nhàng chậm rãi.

- Đào cợt (vai hề): đi lúc chậm, lúc mau.

- Lão bà: đi chậm, lưng còm (tr.27).

Cưỡi ngựa:

Kép gọi: "Mã lai" (hãy đem ngựa lại!). Mã phu cầm roi thò ra, thụt vô, té nhào ra như bị ngựa đá lộn ra sân khấu, tay vẫn cầm roi (trong cánh gà có tiếng ngựa hí). Mã phu vỗ vào cây roi ý kềm dỗ rồi trao roi cho chủ tướng. Đỡ roi, chân trái Thinh lên cao, để xuống, tay cầm roi quất vào chân mặt (ngụ ý đã lên ngựa). Tay trái nắm lại giữ dây cương, tay mặt giơ roi lên cao (ngụ ý giục ngựa) hai chân đi lẹ: ngụ ý tế ngựa. Muốn ra bộ Ngựa tế, nghệ sĩ Quảng Đông co chân trái lên, chân mặt chắc đi đều đều một vòng sân khấu, hai chân nài bước lớn: sải ngựa. Khi xuống ngựa: bước qua một bên roi ra bộ tháo dây cương cột vào cây, quăng roi ngựa xuống đất (tr.32).

Vào nhà, ra nhà:

- Bước vào: chân trái Thinh lên rồi bước qua. Ngụ ý bước qua ngạch cửa để vào trong nhà.

- Bước ra: chân mặt Thinh lên, bước lớn qua.

- Vào, ra một cái chòi: cúi đầu xuống thấp.

Ngồi ghế:

Ngoại trừ vai hề, các vai khác phải ngồi để hai chân chấm đất theo hình chữ Đinh (vai võ, hầu, công) (tr.33). Đào ngồi thẳng lưng, hai chân khép thẳng song song.

Bộ chân lẫn tay:

Thường dùng cho phần múa. Ấy là những bộ: Xỏ léo, Dương oai, Lật, Thinh, Luông, Lia thuận, nghịch, Bê.

- Xỏ léo: bàn tay trái xỏ trong nách mặt. Tay mặt choàng lên tay trái, cuốn tròn luôn thân mình, chân múa tròn một vòng (tr.33).

- Dương oai: xòe hai bàn tay tréo ngoe, quây tròn trước ngực rồi dang ra hai bên trái, mặt, hai chân cũng tréo qua lại như hai tay.

- Lật: chân mặt co lên, để xuống. Niêm sau gót chân trái ngả úp mình thẳng lưng rồi Thinh chân trái lên cao, Lật cả mình ngửa dậy cho gọn. Lúc ấy hai tay chống nạnh. Khi Lật ngửa mình rồi thì tay chỉ theo hướng tùy vai Tuồng. Ba bộ Xỏ léo, Dương oai, Lật đều dùng trong Lối Bạch của các kép võ. Đào võ chỉ dùng hai bộ Xỏ léo, Dương oai khi Bạch.

- Thinh luông: chân trái Thinh lên cao thẳng gối, chân mặt chấm đất cho Tề (vững). Tay trái xòe âm (úp xuống) thẳng cánh, tay mặt giơ cong lên ngang trán, xòe dương (ngửa lên) phía bên mặt rồi ngồi xuống chấm đất.

- Lia thuận, nghịch: hai bàn chân chấm đất chúm lại, nhón gót lên, cùng một lúc nhấc chân liên tiếp từ bên này qua bên kia.

- Lia thuận: một vòng tròn qua phía bên mặt.

- Lia nghịch: trở lại một vòng tròn qua bên trái. Trong lúc ấy, tay mặt cặp cây thương đứng sau lưng, còn tay trái cung tròn đưa ra phía trước. Cặp mắt trợn to, Lia như vậy đến ngay trước mặt kẻ địch, phun nước miếng hay hất cằm. Hoặc dùng ngón tay cái chỉ vào mình, ngón tay út chỉ vào kẻ địch, ngụ ý: khinh rẻ đối phương (tr.34).

Bê: đào, kép thường dùng khi nghe báo hung tin. Kép võ, kép văn pha võ khi Bê phải chúm bàn chân lại, nhón gót cùng một lúc nhấc mau từ bên này qua bên kia, uyển chuyển. Bê vẻ yếu đuối. Lia vẻ mạnh mẽ. Đào võ Bê hai bàn chân để sát dưới đất gần khít nhau, cùng một lúc nhấc nhè nhẹ từ bên này qua bên kia và trở lại. Kép văn cũng Bê một điệu như đào. Trong lúc Bê, đào, kép mặt biến sắc, hai tay run rẩy, sợ hãi kinh khủng.

Lia cũng vậy, nhưng hai tay (hay một tay) nắm chặt lại, cung ra, tỏ vẻ khiêu khích đối phương. Còn Bê thì hai tay bủn rủn, mặt hơ hải.

Về vấn đề này tôi đã nghe một nhân vật kỳ cựu trong làng hia, mão kể lại là: Bộ Bê hay bộ Sảng dùng cho vai trò diễn tả vẻ thảng thốt. Kép võ dùng bộ Nhảy lót, Đá giáp. Khi ở triều đình các quan ra chầu vua thì quan văn dùng bộ Phát mãng, quan võ dùng bộ Lia để tỏ vẻ uy dũng, oai phong.

Xóc xông:

Là điệu bộ của mặt. Tướng võ mặt đen, rằn rực phải "xóc" lên, hai gò má rung động gọi là xóc xông[1]. Đồng thời trợn mắt, phun râu tỏ ý người hùng mạnh (tr.35). Đào, kép mặt đỏ hay trắng không dùng bộ Xóc xông (tr.36).

Về điệu bộ "cưỡi ngựa" tượng trưng, ông George Coulet, nhà khảo cứu người Pháp về Âm Nhạc và Hát Tuồng Việt Nam đã có những nhận xét tinh tường, có tìm hiểu thấu đáo, khi mô tả điệu bộ "cưỡi ngựa" của diễn viên Hát Bội Việt Nam như sau: "Một võ sinh trình diện để ứng thí võ

1. Rõ ràng nếu dùng mặt nạ như đã nói ở trên thì không thể hiện được những xung động này

trước hai quan giám khảo. Anh ta phải trổ tài kỵ xạ (có lẽ ông George Coulet đi xem tuồng Hát Bội đang diễn cảnh thi tuyển chọn võ tướng: cưỡi ngựa bắn cung). Một mã phu, tay trái trao cung tên cho cử tử, tay phải trao roi. Cây roi tượng trưng ngựa nên mã phu phải đứng xa mà trao. Tay phải chấp roi, tay trái giang thẳng cánh với đầu roi như níu gáy ngựa, rồi ra bộ thót lên yên. Từ nãy giờ, roi là ngựa; bây giờ thí sinh đã lên yên, roi là roi, vì kỵ mã tay trái nắm dây cương tưởng tượng, tay phải giơ roi vỗ ngựa vô hình. Ngựa khởi bước chầm chậm, cổ co vô dãn ra nhờ bàn tay của diễn viên đưa tới kéo lui, mình nghiêng về phía trước và nhón lên hạ xuống. Nhưng khổ cho thí sinh, nhỏ lớn chưa hề cưỡi ngựa, loay hoay suýt rơi xuống yên (ngã ngựa). Anh ta giật mình, thẳng tay quất vào mông ngựa, tay trái cố trì cương như kẻ té sông bám lấy chiếc phao hộ mạng. Con ngựa lồng lên và phóng nước đại.

Ta thấy tay trái diễn viên đưa tới, kéo lui thật nhanh, chân thì nhảy quanh trên chiếc chiếu giữa sân khấu theo nhịp hai như trẻ con chơi cưỡi ngựa vậy. Chàng cử tử vô phúc hồn vía lên mây, miệng la bải hải, buông cương, hai tay bám chặt cổ ngựa, mình co quắp. Con ngựa vẫn sải như điên, chàng ta hồn bất phụ thể, trố mắt dòm dưới chân thấy mặt đất chạy vùn vụt mà hãi hùng. Rồi việc phải đến đã đến. Anh ta rút tay rơi xuống đất. Lúc bấy giờ mã phu kịp thời chạy theo, với nắm lấy đầu roi tức là níu dây cương, ghì lại, đập mạnh vào mõm ngựa cho nó ngừng. Đang trớn sải, ngựa lôi người thêm một quãng đường rồi khi nghe được tiếng quen mới giảm cơn giận dữ và tế nhỏ lại. Anh chàng cử tử chân dậm sàn thật nhanh, làm như ngựa tế. Rồi ngựa ngừng

hẳn tuy hãy còn bực tức. Nhưng sau khi làm trò cười cho ban giám khảo và khán giả, anh cử tử đã xuống yên. Mã phu cầm chiếc roi đặt ngay trên án vì lớp cưỡi ngựa đã chấm dứt, quy ước hoàn lại giá trị roi cho roi. Trong khi ấy, giám khảo truyền đánh đòn thí sinh vì tội không biết cưỡi ngựa mà dám đi thi! Sau trò chạy ngựa, thí sinh thở hồng hộc, mặt đầy vẻ hãi hùng, nhớ lại cơn nguy hiểm vừa qua mà hú hồn hú vía..." (*Hát Bội*, Tuần Lý Huỳnh Khắc Dụng, tr.321-322, trích dịch từ: *Le Théâtre Classique Vietnamieme* của George Coulet).

Điều này chứng tỏ trí tưởng tượng của nhà khảo cứu Pháp này rất phong phú. Ông đã áp dụng chính xác những cử động cưỡi ngựa ngoài đời vào điệu bộ của Hát Bội. Người ngoại quốc hiểu được như G.Coulet quả là hiếm!

Tuy nhiên, theo tôi có lẽ đây là ý đồ của đạo diễn chăng? Muốn cho khán giả xem một cảnh cưỡi ngựa (tượng trưng) bi hài tuyệt vời nên đã cử ra một kép tài giỏi để biểu diễn tất cả những cách thức: dắt ngựa, lên ngựa, cưỡi ngựa, ngã ngựa... cùng với những nỗi sợ hãi, kinh hoàng, miệng la hét nhưng vẫn không buông cương, làm cho khán giả cũng phải hồi hộp, lo sợ theo. Phải là diễn viên điêu luyện có nhiều kinh nghiệm mới đưa được những kỹ thuật khó của Hát Bội lên một giá trị cao mà không nghệ thuật sân khấu nào khác có được.

Nét hoa mỹ:

Gọi theo cách thông thường là màu mè, nghĩa là dặm vào, thêm thắt, tô điểm thêm vào với ý định làm cho rõ thêm, đẹp thêm "cái sẵn có" đã hay rồi. Nói khác đi, các diễn viên còn phải biết rành về tâm lý con người nữa, để khi diễn xuất sẽ phụ gia, thêm vào làm cho tình tiết thêm sâu sắc khiến

cho khán giả phải rung động tâm hồn theo tình cảm, trạng huống đang xảy ra trên sân khấu. Thí dụ như:

- Khi vui: Nét mặt rạng rỡ, hai mắt mở to sáng long lanh, lông mày nhướng cao, đường nét trên trán co lên, môi chúm chím, miệng cười tươi, đầu gật gù, hài lòng. Tướng võ, quan văn trung tiếng cười to sảng khoái. Xu nịnh, hèn hạ cười the thé phát ra từ cuống họng. Vai đào cười mím chi, nhẹ nhàng.

- Khi buồn: Gặp cảnh ngộ bi đát, giàn đờn rao Xuân Nữ trước. Người hát (diễn viên) nói Lối Thương, nước mắt rưng rưng. Dứt Lối Thương bắt qua Nam Ai, nước mắt tuôn rầm (TVK, tr.12). Nét mặt xụ xuống, đầu cúi, lắc qua lắc lại vẻ ngao ngán chán chường, nước mắt lưng tròng, thổn thức, thân mình ngả nghiêng xập xuống, lệ tuôn dầm dề.

- Khi giận: Diễn viên dùng một miếng cây (đôi khi không dùng) bằng bàn tay đập mạnh xuống bàn nghe bốp bốp (TVK, tr.12). Mắt mở to, lông mày, trán nhướng lên, cằm bạnh ra, nghiến răng, miệng hét lớn, giọng nói phát ra từ cuống họng với cường độ mạnh, tay chỉ thẳng vào mặt kẻ đối diện.

- Sợ hãi: Nét mặt thất sắc, xanh xám, hai mắt láo liên, đầu cúi, toàn thân co rúm lại, hai bàn tay chấp vào nhau như van lạy, chân lết nhẹ tới, hai đầu gối khuỵu xuống, miệng dạ liên hồi, giọng run rẩy, dáng vẻ khúm núm, sợ sệt.

- Ganh ghét: Nét mặt kênh kiệu, vênh váo, cằm miệng hất lên, đôi khi nét mặt hầm hầm, giọng nói đanh, the thé, rít lên, hai hàm răng nghiến lại, đứng ngồi không yên, đi tới, đi lui, người hơi cúi xuống, tay điểm vào khoảng không dáng vẻ suy tính mông lung.

- Thương yêu: Những cảm xúc tình cảm thương quý, yêu mến không bộc lộ mà biểu hiện sâu đậm, lắng đọng trong tâm khảm, đôi khi có thể hiện ra bề ngoài. Theo lễ giáo, phong tục, tập quán phương Đông không được quá lộ liễu. Thí dụ: vợ chồng âu yếm thì vợ chỉ ghé đầu vào vai chồng, cha mẹ thương yêu con cái chỉ đưa mắt nhìn sâu thẳm vào mặt con. Hoặc con cái ghé nghiêng đầu vào gối của cha, mẹ ngồi. Cha mẹ, chồng vợ, con cái nắm tay nhau lúc vui mừng. Khi chia tay: vợ vịn vai chồng, còn chồng chỉ nắm tay vợ tỏ vẻ bịn rịn. Cha mẹ nhìn dõi theo con thương cảm.

Giọng nói:

"Cường điệu hóa". Lúc vui sướng thì quan, tướng cười ha hả, khoái hoạt, giọng nói sang sảng. Lúc phát lệnh giọng nói uy nghiêm, dũng mãnh. Lúc tức giận thì vai tuồng gằn giọng, thét lớn lộ vẻ phẫn nộ. Giọng nói thổn thức, đứt quãng, nức nở thể hiện phút bi thương, sầu lụy.

Muốn diễn tả được tất cả những tình ý sâu sắc, tăng thêm những kích thích rung động của tâm hồn, diễn viên đã phải tốn biết bao công sức luyện giọng. Khi dùng hơi óc, hơi cuống họng, khi thì dùng hơi bụng vào tùy tình huống để thanh âm phát ra đúng lúc ngõ hầu đạt được vai tuồng trình diễn.

VIII. VŨ KHÍ, ĐẤU VÕ

Vũ khí

Gồm có: Mác, mã đao, đao, thanh long đao (siêu), chùy (song chùy), thương (sang), giáo, trường côn, phương thiên họa kích, xà mâu, phủ (búa), đinh ba, tiết giản, mộc (khiên) cung tên, lao, lao ném, túi roi, gươm trường, đoản kiếm, dao găm, đoản côn, phang, phi tiêu, quất, roi...

Trang bị cho các diễn viên thì tùy theo nhân vật trong tuồng tích. Thí dụ vai Lữ Bố (tuồng Tam Quốc) mang cây phương thiên họa kích. Vai Lưu Kim Đính (lớp giải giá Thọ Châu) sử dụng siêu. Vai Thoại Ba Công Chúa, Phàn Lê Huê dùng song kiếm, nhưng khi đóng tuồng San Hà Xã Tắc lại sử dụng song chùy.

Trong tuồng Tam Quốc thì vai Quan Vân Trường mang siêu (Thanh Long đao), vai Lưu Bị cầm song kiếm, vai Trương Phi dùng xà mâu, đôi khi mang hai cây phủ. Trong tuồng Tây Du Ký, vai Tề Thiên Đại Thánh cầm trường côn, vai Trư Bát Giới cầm đinh ba.

Bọn thảo khấu (cướp) thường mang đao. Tướng phe địch mang trường thương (sang), song chùy, phủ (búa) hoặc tiết giản. Đặc biệt là vai nữ tướng (đào) thường mang song kiếm hoặc đeo thêm cung tên. Cũng có khi mang trường thương. Các binh sĩ thường mang giáo.

Các thứ võ khí kích cỡ đều làm y như thật. Phần trên dùng để sát thương cũng làm bằng thiếc hoặc kẽm sáng bóng. Phần cán cầm tay làm bằng gỗ, sơn đỏ. Song chùy: phần tròn làm bằng nan tre phất giấy, nhẹ, cán cầm tay bằng cây gậy nhỏ tròn, dễ cầm. Khiên (mộc) cũng làm bằng lạt tre cật sơn vẽ hình cổ quái. Côn làm bằng gỗ, bào tròn, sơn đỏ. Cây phủ (búa tầm sét) đôi khi phần lưỡi cũng làm bằng gỗ, sơn màu trắng phần lưỡi, màu đen phần đốc.

Đấu võ

Để tránh gây thương tích cho các diễn viên, võ khí thường làm giả, nhẹ, dễ cầm. Khi cần đấu võ thì thường là "múa võ", diễu võ, dương oai để đe dọa lẫn nhau, khi hai thứ võ

Các loại vũ khí.

khí chạm nhau cũng chỉ là "màu mè", giả tạo, đánh dăm ba cái trên, hai ba cái dưới làm cho hai thứ võ khí va chạm vào nhau kêu lách cách vui tai. Kẻ thua rớt võ khí, quỳ gối xin hàng phục hoặc quay mình chạy trốn. Người thắng oai phong đuổi theo hoặc hiên ngang, uy dũng nhìn theo. Mục đích đấu võ chỉ là "múa" cho đẹp mắt, gây ấn tượng cho khán giả về tình huống xảy ra là như vậy. Chẳng hạn, nữ tướng duỗi chân trái, chân phải trùng xuống lấy tấn, ngả người ra sau, tay trái đưa lên vai ra bộ rút tên, tay phải giương cung (bật dây không) bắn về tướng địch. Bại tướng giả vờ bị trúng tên, ôm vai, ngã lăn lộn vài vòng vào trong buồng trò.

Cũng có phần kỹ thuật như: đánh "lăn khiên" chẳng hạn. Tướng cầm khiên tay trái, tay phải cầm đao ngắn, vừa lăn người một vòng quanh sân khấu vừa cập đao vào người khiến cho tướng địch hoảng hốt cũng phải chạy vòng vòng vừa nhảy né tránh, vừa la hét. "Lăn khiên" là kỹ thuật cao trong võ thuật nên diễn viên phải luyện tập tài nghệ miệt mài mới sử dụng thành thạo được.

Cảnh "chạy gối" cũng là một kỹ thuật cao, khó không kém gì kỹ thuật "lăn khiên" tài ba điêu luyện, đặc biệt kỹ thuật "chạy gối" lại thường để các vai nữ thực hiện. Nghĩa là: quỳ hai đầu gối xuống sàn rồi chạy lết nhanh bằng hai đầu gối tới chỗ cha, mẹ, chồng... van xin khẩn thiết. Cô Năm Đồ, cô Phùng Há nổi danh về vai đào thương với kỹ năng "chạy gối" tuyệt hảo.

"Nhảy lộn vòng trên không" cũng là một kỹ thuật cao thường để cho các vai quân (vai phụ) khi đấu võ. Một tên quân giơ chân đá hoặc vung đao chém, tên quân địch nhảy lộn ngược một vòng về phía sau thua chạy vào buồng trò.

Hoặc ở trong buồng trò vang tiếng reo hò, đồng thời hai bên cánh gà, một vài tên quân "nhảy lộn một vòng trên không" ra sân khấu, xáp lại gần nhau đấu võ. Như vậy, các vai quân cũng phải luyện tập chăm chỉ mới đạt được kết quả tốt.

Tóm lại, kỹ thuật "lăn khiên, chạy gối, nhảy lộn vòng" đều là những kỹ xảo trong võ thuật Hát Bội có tác dụng gây ấn tượng, tâm trạng hồi hộp, lo âu, thích thú cho khán giả, đã góp phần không nhỏ vào cho vở tuồng thành công, nâng cao giá trị của nghệ thuật Hát Bội.

Quy trình của một trận đấu thường là:

- Trước khi giao tranh, tiếng trống, tiếng chiêng, chập chõa (âm nhạc) dồn dập, vang dội, tiếng quân lính hò reo trong hậu trường.

- Khi xuất hiện ngoài sân khấu, tướng hát: "Khai vận đội (2 lần), phấn tam quân (2 lần) thề đồng sát bỉ gia nhân, quái nễ nhứt môn cường bạo, Kim triệu lai tân phong trần (2 lần)".

- Quân sĩ (trong hậu trường) đồng lòng reo hò: "Ơ!... Ơ!..." sắp sửa giao chiến với quân tướng phe địch, tướng tiên phong huơ thương, xốc giáp ban lệnh: "Tướng lịnh nghiêm minh (Hô: "Quân sĩ!" hoặc "Bớ ba quân tướng sĩ!". Trong hậu trường đồng thanh "Dạ" vang rền). "Nghe lịnh truyền! Truyền ba quân đồng hiệp lực như mưa gào, gió thét. Nguyện tung gươm, giục ngựa giong cương, thề hết sức xô thành, phá lũy, quyết tiễu trừ loài gian ác, cứu nạn sinh linh" (trong hậu trường đồng thanh nhắc lại: "cứu nạn sinh linh"). Chư tướng! (dạ ran..) nghe đây! Ai có công ta trọng thưởng, kẻ nào trái lịnh, chiếu luật quân pháp gia hình! (quân sĩ đồng thanh "Dạ!" ran).

Chỉ cần nghe tiếng trống, chiêng, chập chõa là âm điệu đó đã báo hiệu cho khán giả biết tình huống nào sắp xảy ra trên sàn diễn. Chẳng hạn như trống đánh ba tiếng "tùng, tùng, tùng" điểm liên hồi, dồn dập, ai cũng biết là dấu hiệu cấp báo, tình thế nguy ngập. Một tiếng trống điểm "tùng" xen lẫn tiếng chiêng "beng" đều đặn, báo hiệu quan quân đang trẩy trên đường. Tiếng trống lơi, thỉnh thoảng điểm "tùng" là tiếng trống cầm canh báo hiệu giờ khắc đã sang canh mấy... Chứng tỏ rằng âm nhạc đã có tác dụng lớn, rất quan trọng đến việc diễn xuất.

Như vậy, ngoài bốn điểm trọng yếu cơ bản: đảm, chao, khai (thuận, nghịch), múc thì một diễn viên Hát Bội tài ba, giàu kinh nghiệm còn phải thuộc tuồng, nhớ các điệu hát, lời ca, hòa hợp với điệu bộ, biểu lộ thần sắc, nhập vai khiến cho cái "tượng trưng" được lột tả rõ ràng cái "dụng ý", định nghĩa ra ngoài ngõ hầu trình bày với khán giả thấu hiểu, cùng thưởng thức. Phải chăng đó cũng là những điểm tuyệt diệu trong nghệ thuật sân khấu Hát Bội?

IX. KẾT LUẬN

Về trang phục:

Nên bắt chước theo lối y phục của thời xưa, tùy tuồng tích của Tàu thuộc thời nào? Hán? Đường? Hay tuồng tích của ta. Thí dụ tuồng Lam Sơn Động Chủ Lê Lợi, Đông A Song Phụng... mà trang phục cho đúng thời thế, đúng người càng thể hiện được "đúng vai tuồng" càng tốt. Cũng tùy tài chánh, hoàn cảnh, tùy tiện lúc thiếu thốn các phương tiện, nhưng không nên quá cẩu thả.

Về hóa trang:

Bây giờ tuy có chuyên viên hóa trang, nhưng các diễn viên cũng nên học hỏi cho biết để khi cần, lúc khẩn cấp, có thể tự mình sửa chữa, điểm xuyết lại cho hoàn hảo.

Về tài nghệ:

Đã chấp nhận là diễn viên Hát Bội chuyên nghiệp thì phải luôn luôn trau dồi tài nghệ của mình, suy nghĩ, học hỏi, thu thập những kinh nghiệm quý báu của những bậc đàn anh, đàn chị đi trước, khiêm tốn chịu sửa đổi những khuyết điểm của mình. Đồng thời nghiên cứu, sáng tạo ra những nét diễn phù hợp với cảnh ngộ, tâm lý con người ngõ hầu thành danh trong vai tuồng của mình.

Chẳng hạn như về điệu bộ, diễn viên cố tình làm ra một dáng vẻ "cường điệu hóa": tay bốc, miệng nhai nhồm nhoàm, vén râu, ngửa mặt nốc rượu ừng ực... để thể hiện một kẻ tham lam ăn uống.

Cách "trừu tượng hóa", "điển hình hóa" này của Hát Bội vô tình đã tạo ra được những nhân vật khuôn mẫu, làm hình tượng trở thành điển hình để đời sống thường ngày người ta so sánh, ví von, minh chứng. Thí dụ: Vai nam thì được ví tính "nóng như Trương Phi", "đa nghi như Tào Tháo"; ăn uống nhiều, "phàm thực như Hạ Hầu Đôn"; tham lam, bủn xỉn, keo kiệt như Trùm Sò; đau bụng chạy cuống cuồng như bị "Tào Tháo rượt (đuổi)"; dụ dỗ gái tơ xong quất ngựa truy phong là "thằng Sở Khanh"; tình trạng sững sờ, chết trân (đứng) như Từ Hải; mê gái, dâm ô, nổi máu Tề Tuyên (Tề Tuyên Vương); tính toán thần diệu, mưu chước như Khổng Minh; anh hùng nghĩa khí như Quan Công, tức khí như Chu Du...

Vai nữ thì được ví: đẹp như Tây Thi, như Hằng Nga, xấu như Chung Vô Diệm; lẳng lơ như Điêu Thuyền, Thị Mầu; chứa gái mãi dâm là mụ Tú Bà; khắc nghiệt, đanh ác, nóng giận, quát tháo, mắng chửi, hơi một chút là "nổi cơn Tam Bành" hoặc ghen tuông thì "nổi máu Hoạn Thư"; mòn mỏi ôm con chờ đợi như nàng Tô Thị, không có nỗi oan ức nào bằng "nỗi oan Thị Kính".

Tâm lý con người vốn phức tạp. Sống trong một cộng đồng, một xã hội không thể tránh được những sự giao tiếp, va chạm với nhiều thành phần, giai tầng, nhiều người khác nhau khiến nảy sinh ra nhiều vấn đề, nhiều ý kiến khác nhau trong những tình huống khác nhau, bất chợt không thể ngờ tính toán trước nên lại càng phức tạp, rắc rối: lúc vui, chợt giận, khi buồn, chợt thương...

Dò sông dò biển dễ dò
Lòng người sâu hiểm ai đo cho tường?

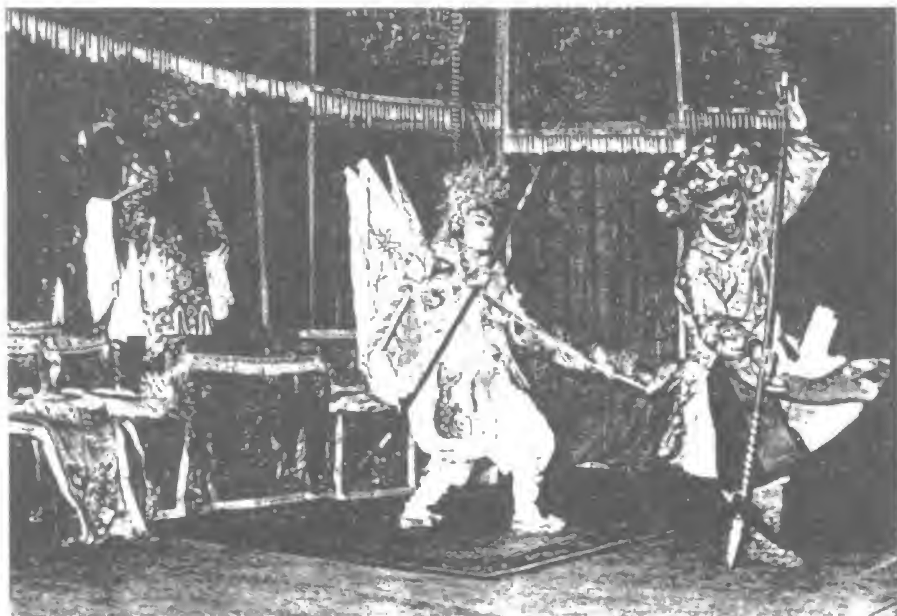
Do đó, người nghệ sĩ chân chính luôn tâm niệm phải cố gắng diễn xuất cho hay, không kể lúc xuất thần, phải nhập thân vào vai trò mình đóng, phối hợp nhịp nhàng, ăn khớp với các vai khác để cho vở tuồng đạt được kết quả mỹ mãn, đồng thời nâng cao giá trị nghệ thuật Hát Bội cũng là chinh phục được cảm tình của khán giả.



Cao Hoài Đức (Ba Kiên) đấu võ với
Dư Hồng (Năm Con)



Đào Tam Xuân (cô Ba Sáng) hạch tội
Dư Hồng (Năm Côn)



Quân sư (Bầu Tảo) — Tống Vương Triệu Khuôn Dẫn (Chín Luông) — Lưu Kim Đính (cô Ba Út) đấu võ với Tướng Cửa (Bảy Lập)

CHƯƠNG NĂM

ÂM NHẠC TRONG HÁT BỘI



I. NHẠC CỤ

CÁC LOẠI NHẠC CỤ

Theo TVK, tr.70-71, nhạc cụ sử dụng trong Hát Bội gồm có: trống, chiêng, chập chõa, đờn, kèn và ống sáo. Trống có năm thứ: trống chiến, trống cái, trống Bắc Cấu, trống lệnh. Trống chiến có ba cỡ: Trống chiến đại (to), âm thanh trầm, to, vang dội. Trống chiến trung (vừa), âm thanh vừa, tần số trung bình, rõ. Trống chiến tiểu (nhỏ), âm thanh trong, tần số cao.

Như vậy, mỗi loại trống đều được làm theo kích cỡ đã được ấn định để mỗi thứ trống có một âm thanh khác nhau riêng biệt. Người đánh trống giỏi phải tùy loại trống mà đánh lên để tạo ra tiết tấu, nhịp điệu khác nhau, ngụ ý diễn tả cảnh tượng đang xảy ra trong vở tuồng. Người sành điệu chỉ cần nghe tiếng trống là có thể đoán biết được lúc đó là xáp trận hay hồi trào, cầm canh...

Theo Thân Văn NVQ, tr.14, thì giàn nhạc gồm có: trống chiến, trống cơm, trống chầu, kèn song hỷ, hầu cuổn, đàn nhị, đàn kìm, dàn đoán, đàn sến, ống tiêu, chập chõa, đổ đường (đồng la nhỏ treo trên giá), sanh, phách. Sau này có thêm đàn guitare (một loại nhạc cụ Tây phương) nhưng nghe không hạp với điệu Hát Bội.

CÔNG DỤNG CỦA CÁC LOẠI NHẠC CỤ

Trống

Trống chiến thường dùng hơn các loại trống khác. Dùng để khi đánh giặc, lúc múa hát (TVK, tr.70). Trống chiến quan

trọng vì nghệ sĩ nghe tiếng trống để múa và hát. Không có trống không hát được (NVQ tr.14).

Như vậy, trống chiến có công dụng đa dạng, phong phú, diễn tả được tình tiết, trạng huống tùy theo cảnh diễn biến của vở tuồng.

- Trống cái là thứ trống nhỏ để ra hiệu trong ba nhịp đờn đưa hơi cho diễn viên biết đặng bắt qua Nói Lối hay bắt qua Hát Nam (TVK, tr.71).

- Trống cơm dùng khi Hát Nam Xuân hay Nam Ai để đưa hơi phụ với đờn (TVK). Vỗ theo giọng Hát Nam (NVQ). Sở dĩ người ta gọi trống cơm vì trước khi đánh trống, người ta trét hai đầu trống mỗi đầu một miếng cơm dẻo (đôi khi dùng cơm nếp) để đánh cho ấm tiếng.

- Trống chầu dùng khi ra tuồng đánh sáu tiếng, mãn xuất đánh chín tiếng. Khen thưởng, khiển trách, phạt cũng dùng tiếng trống. Nghệ sĩ nếu diễn hát hay vừa thì chỉ đánh một tiếng "thùng" ngay giữa mặt trăng của trống. Khá hơn thì đánh hai tiếng gọi là "chầu đôi". Xuất sắc: thưởng ba tiếng gọi là "chầu ba". Khiển trách, phạt: đánh ngoài bìa (dăm) trống nghe tiếng "tang". Lỗi nặng, cảnh cáo: gõ vào vành (tang) trống nghe tiếng "cắc" (TVK &NVQ).

Như vậy, người cầm chầu có thể đánh vào giữa mặt trống, cạnh trống hoặc vành gỗ (tang trống). Tùy theo vị trí của trống mà âm thanh phát ra khác nhau. Chẳng hạn, đánh vào giữa da (mặt trống) thì âm thanh kêu "thùng" (tiếng to, rõ, vang ầm) ngụ ý diễn tả sự mạnh mẽ, có uy lực. Loại âm thanh này thường dùng trong chiến đấu, xáp trận hoặc đệm theo giọng hát hào hùng, uy dũng. Đánh vào vành da, tiếng

kêu nghe "tang" (đanh, gọn, sắc) ngụ ý diễn tả cảnh buồn rầu, than van, oán trách. Đánh vào dăm gỗ (cạnh trống) thì tiếng kêu "cắc" (cụt, không vang) dụng ý để giữ nhịp hoặc đuổi nhịp.

Đánh rung hai dùi vào giữa da mặt trống, tiếng kêu "rụp" (hơi vang) vì người đánh trống giỏi làm nảy cây dùi rung lên nghe thành "cà rụp", gấp hai, ba lần tiếng "rụp". Đánh một dùi chặn (tay trái cầm dùi đặt lên một phần mặt trống), còn một dùi tay phải đánh vào giữa da, tiếng kêu "tịch" (hơi rung) cũng ngụ ý diễn tả như tiếng "tang". Đánh nhón dùi (đầu dùi) vào vành da, tiếng kêu "tổng" (có vang).

Nghĩa là các cách đánh trống với các tiết tấu trên thì tiếng "thùng" âm thanh nghe rõ, vang dội. Các tiếng khác (tang, rụp, tịch, tổng) còn có dư âm của da trống. Ngoại trừ tiếng "cắc" là tiếng đánh vào gỗ, âm thanh đục, không có tiếng vang.

Như vậy các tiếng trống chầu đã được quy định sẵn. Các diễn viên đều hiểu khi nghe thấy tiếng trống phê phán đó mà cố diễn xuất cho thật hay và rất e dè, kiêng sợ, tránh tiếng trống phạt. Do đó, Hát Bội có một quy ước bất thành văn rất quy củ là: diễn viên không được phép mà cũng không dám "hát ẩu". Chỉ cần nghe một tiếng "tịch" (tiếng trống bị bịt lại) là diễn viên biết mình bị "chê". Tiếng tăm, sự nghiệp cầm ca xem như bị tổ trác, trắc trở. Ngay cả ông Bầu Gánh cũng lo lắng khi nghe tiếng "tang" là cần góp ý, nghĩa là cũng bị trục trặc, chưa đúng quy cách, chưa được hài lòng, đêm diễn chưa được suôn sẻ. Ngược lại, không phải ai cũng cầm chầu được. Phải là người có tài, có kinh nghiệm già dặn, hiểu rõ âm luật, quy tắc, luật lệ cầm chầu.

Đánh trống sai quy cách không những diễn viên không hát được mà những người sành điệu cũng chê là "táng trống".

Ca dao có câu:

Ở đời có bốn cái ngu
Làm mai, lãnh nợ, gác cu, cầm chầu.

Cũng là ngầm tỏ ý bị người đời chê trách đối với những người cầm chầu dở. Trống chầu còn để giục khách. Trước khi ra tuồng chừng 15 phút, người ta thường đánh chầu ba có tiếng trống chiến phụ họa theo để cho khán giả nghe thấy mà chuẩn bị tới rạp. Cho nên có câu tục ngữ:

Nghe trống chầu, cái đầu láng mướt
Nghe trống chiến nó điếng trong bụng (TVK, tr.70)

ý diễn tả cảnh nôn nóng của các bà, các cô vội vàng sắm sửa đi coi hát. Khi khán giả đã đến đông đủ, người cầm chầu đánh 9 tiếng trống cái ngỏ ý báo, đồng thời dàn nhạc cử bài trống rao. Ông Nhưng (bầu gánh) đánh ba tiếng trống lệnh là đêm hát bắt đầu diễn.

- Trống lệnh có hai cái treo trong buồng trò, dùng lúc vua ra đại triều hoặc lúc mới khởi diễn tuồng.

- Trống bắc cấu phối hợp với chập chõa dùng lúc các quan ra lâm triều hoặc khi vãn hát. Chiêng treo dưới giá để đánh phụ họa với trống chiến. Đánh chiêng dùng hai miếng tre hoặc hai miếng cây (dùi) gọi là "cặp sanh". (TVK)

Như vậy, trống là nhạc cụ chính, chủ yếu trong Hát Bội. Các loại trống và các cách đánh trống (thường được gọi là Bài Trống) làm nhạc đệm, tòng theo các kiểu hát như:

- Trống chiến đánh lên giữ nhịp cho người Nói Lối.

- Trống đâm bang đánh lên là tướng sắp ra trận.

- Trống tẩu mã dùng khi tướng đuổi theo giặc chạy trốn.

- Trống giao chiến là khi hai bên xáp trận đánh nhau.

- Trống đổ đệm khi đào kép ngâm, xướng.

- Trống đổ chiêu nhịp khi đào kép đi vòng sân khấu.

- Trống rụp đổ sáng dùng cho tướng Nói Lối.

- Trống đổ xây tá đệm nhịp lúc tướng say rượu.

- Trống cầm canh (còn gọi là tiếng trống thu không) dùng để báo hiệu về thời gian, đánh từng hồi ba tiếng một, thong thả, đều nhịp, âm thanh thưa, nhẹ.

Các loại khác

- Kèn: Ngoài trống ra, trong dàn nhạc Hát Bội có một dụng cụ không thể thiếu được, đó là kèn dăm (sona), một nhạc cụ thuộc bộ khí (hơi), phải dùng hơi để thổi. Dân chúng thường gọi kèn này là "kèn đám ma" vì các nhà đòn hay dùng trong các cuộc tang ma. Khi các diễn viên trình diễn các vai bi lụy, sầu oán, thương đau thì tiếng kèn dăm phụ họa nâng tiếng hát của diễn viên lên tuyệt đỉnh. Vì nếu tiếng trống tạo được bầu không khí sôi nổi thì âm thanh trầm của kèn dăm xoáy thẳng vào đáy tâm hồn của khán giả, dường như rút ruột người xem khiến không biết bao nhiêu người phải thổn thức khóc theo tiếng kèn làm rung động lòng người này? Chính kèn dăm đã đóng góp một phần lớn vào việc nâng cao nghệ thuật sân khấu của Hát Bội vậy.

Kèn dùng khi Hát khách hoặc gợi cảm giữa hai câu Hát Nam. Kèn Song hỉ đi đôi với trống (Thân Văn NVQ).

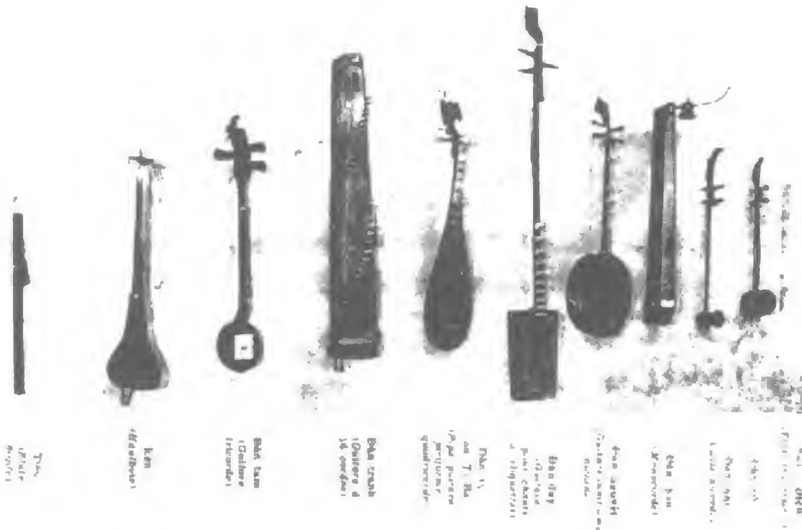
Hầu cuổn là kèn không có tòa lạ, hơi trầm, ấm để thổi theo giọng Quảng lúc khai màn, dâng rượu, vào trướng.

- Đàn cò (đàn nhị) là đàn chánh. Kế là đàn gáo, đàn kìm, đàn tam, đàn sến.

- Ống sáo dùng phụ họa các cây đàn khi Hát Nam hay Hát Khách (cho đào). Hát giọng Hồ Quảng thêm cây đàn "cuồn" để đưa hơi (TVK, tr.71).

- Ống tiêu dùng thổi đưa hơi khi hát Nam Ai.

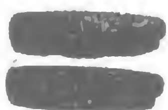
- Sanh, phách dùng để giữ nhịp theo các nhạc khí khác diễn tấu, đào kép hát.



Các loại nhạc cụ trong Hát Bội: Đàn bầu, đàn tỳ bà chỉ sử dụng trong vài cảnh tuy theo vở tuồng. Ví dụ như vở Kim Vân Kiều, đàn sến, đàn đoản hay đàn nhật thường dùng trong Hát Bội hơn là đàn tam. Riêng đàn tranh, đàn đáng không sử dụng trong Hát Bội.



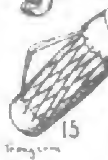




PHÁCH BANG hay CÁI CHẠC

Miền Nam gọi là

ỐNG ĐỊCH









CÁI PHÁCH hay CÁI SINH-TIỀN hay QUÁN TIỀN PHÁCH



TRỐNG CHIẾN



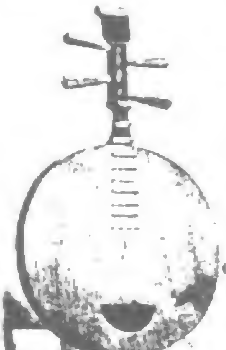
CHẬP-CHẢ hay NÃO-BẠT



ỐNG SÁO



ĐÀN-SẾN



ĐÀN ĐOÁN hay ĐÀN NHẬT

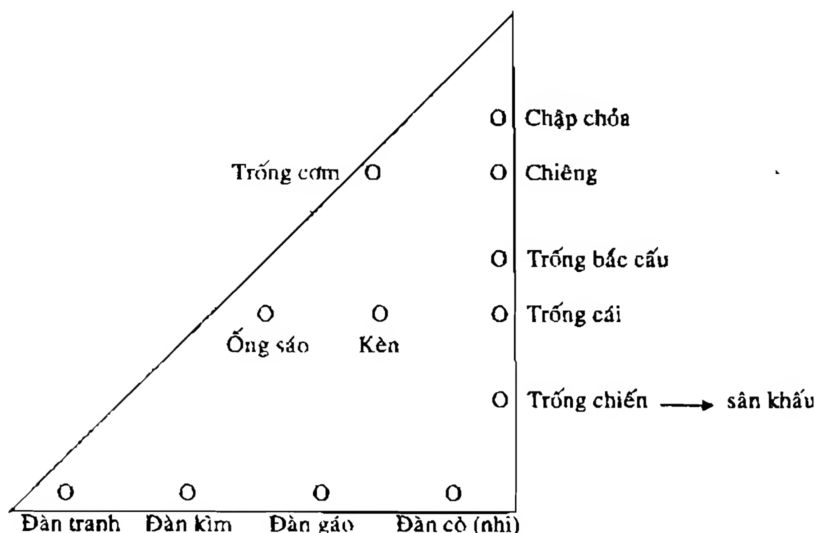


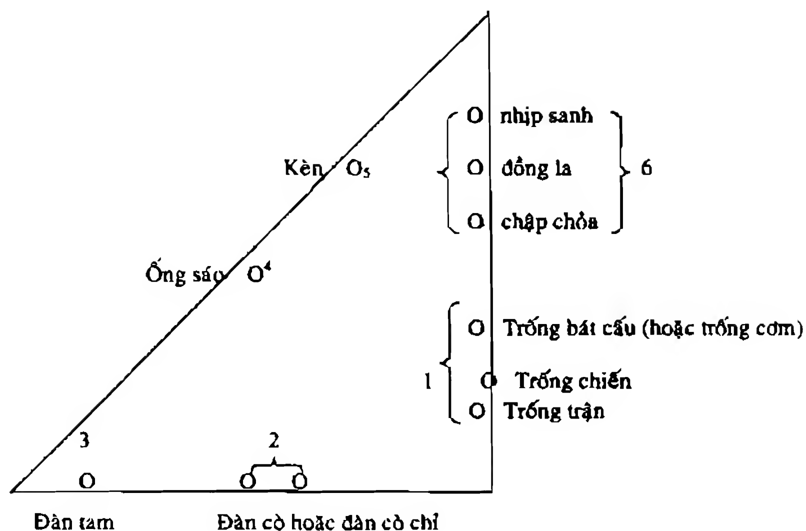
CHIÊNG.

GIÀN NHẠC - VỊ TRÍ CÁC NHẠC CỤ (NHẠC SĨ)

Theo hình vẽ trong sách NTSKVN của TVK thì có tất cả 12 nhạc sĩ. Mỗi nhạc sĩ phụ trách một thứ nhạc cụ ngồi theo hình tam giác vuông góc. Như thế, giàn nhạc phải ngồi ở dưới sân khấu ngay tại sàn diễn nhìn lên sân khấu.

GsTs TVK trong *Tạp chí Bách khoa* số 62, trang 57-58 trích dẫn theo tài liệu của ông George Coulet: "Organisation matérielle du théâtre populaire chez les Annamites" (Về tổ chức Hát Bội của người Việt), tr. 36, thì dàn nhạc Hát Bội gồm có: kèn, sáo, đàn tam, đàn cò (nhị), đàn cò chỉ, trống trận, trống chiến, trống bát cấu, trống cơm, chập chõa, đồng la, nhịp. Nhạc công sắp theo hình tam giác, tất cả là 6 người.





Số 1: người thứ nhất đánh trống (3 thứ trống).

Số 2: người thứ nhì đờn cò hay đờn cò chỉ tùy lúc (gánh hát lớn có 2, 3 người đàn cò hoặc 2 người đàn cò, một người đàn gáo (hồ).

Số 3: người thứ ba đàn tam (có khi đàn sến hoặc đàn đoản).

Số 4: người thứ tư thổi sáo.

Số 5: người thứ năm thổi kèn.

Số 6: người thứ sáu đánh nhịp sanh, đồng la hay chập chõa (sử dụng 3 nhạc cụ).

Số nhạc công: 4 người cho gánh hát nhỏ. Thường thì 6, 7 người. Như hình vẽ thì một nhạc công có thể sử dụng 2, 3

nhạc cụ. Cần nhất là người cầm trống, người đánh đồng la, chập chõa, người đàn cò (nhị) và người thổi kèn (4 người).

Có khi thêm: một đàn đoản hay đàn sến. Thường thì có một đàn cò (nhị), một đàn gáo (hồ).

Trống chiến dùng để đánh nhịp chấm câu Nói Lối, đánh trống đâm bang (lúc tướng sắp ra trận), trống tẩu mã (lúc tướng cử binh ra rượt giặc), trống giao chiến (lúc xáp trận), nhịp Hát Khách, Hát Nam, nhịp Thày rùa, nhịp Ngoạn kiểu huê viên...

Người đánh trống phải theo từng câu hát trên hoặc tùy đoạn mà "rao" (dạo đàn) trước để báo hiệu cho diễn viên chuẩn bị hát vào nhịp.

Theo Thân Văn NVQ, tr. 14, thì "Người cầm trống là nhạc trưởng trống dàn nhạc Hát Bội".

Trống âm: tiếng "tông" là đánh giữa mặt trăng. Tiếng "táng" là đánh hai bên gần ngoài bìa. Tiếng "tệch" là vừa đánh vừa dằn tay trái lên mặt trống. Tiếng "cắc" là gõ ngoài giăm. Vừa cầm trống, vừa nhịp song lang (bằng chân), đôi khi đánh luôn "Đổ đường" (nghĩa là nhạc công này sử dụng được cả 2, 3 nhạc khí khác nhau). Cũng như người thổi kèn Song hỷ kiêm luôn đàn nhị (cò). Ví dụ: hát một câu Nam Ai rồi kèn đưa hơi một nhịp, hết hiệp thì người cầm trống nhịp phủ đầu: "Cắc cắc phách tông cắc cắc tông tông". Phách là tiếng nhịp song lang. Xuống nhịp phách nữa thì hát.

Theo điệu Hát Bội, giàn ngoài chỉ đưa hơi theo mà thôi, không bị buộc phải đàn y giọng hát. Ngược lại, người hát cũng không phải y theo tiếng đàn. Ví dụ: nói Lối Xuân thì đàn bài Hạ và câu hát không ăn khuôn với câu đàn. Chỉ có

Hát Khách là kèn và giọng hát ăn rập với nhau. Dù vậy, kèn cũng chỉ đưa hơi, người thổi kèn tùy người hát. Nhờ hát không tùy thuộc vào đàn mà nghệ sĩ Hát Bội tùy tài năng diễn xuất hết tài nghệ của mình.

Theo TVK, tr.73, nhận xét về âm điệu thì người hát không bị bó buộc trong câu đàn nên được tự do hát. Chẳng hạn, người hát nói "Lối Xuân", ban nhạc cứ đàn "Bài Hạ", người hát cứ hát câu Lối bằng văn vần, không hát theo câu Bài Hạ, miễn hơi cao, thấp của giọng hát ăn (hợp) với hơi cao, thấp của đàn thời được. Khi người hát nói "Lối Ai", ban nhạc khởi đàn bài Xuân Nữ đặng đưa hơi buồn, chứ câu đàn không ăn theo tiếng chữ của câu đối. Nói "Lối Ai" rồi muốn bắt qua hát Nam Ai, ban nhạc liền ngừng đàn Xuân Nữ, khởi qua đàn bài Nam Ai đặng đưa hơi Ai. Người hát tự do hát câu Nam Ai lục bát của mình, không hát theo câu đàn Nam Ai.

Các giọng Hát Bội đều có bài đàn đặc biệt đưa hơi để gợi cảm vui buồn cho khán giả, nhưng đàn không theo sát câu hát. Trừ ra trong điệu Hát Khách, đàn kèn ăn rập câu hát. Tuy nhiên kèn thổi đưa hơi để người hát tự do hát hết hơi sức của mình. Đó là chỗ lợi của âm điệu Hát Bội, giúp cho nghệ sĩ có khả năng, kinh nghiệm tha hồ thi thố tài nghệ của mình.

Tóm lại:

- Về nhạc cụ: trong Hát Bội đã được quy định như vậy rồi, không nên xen kẽ một loại nhạc cụ Tây phương nào vào giàn nhạc rất lạc điệu.

- Về nhạc sĩ: thường là có năng khiếu, học truyền khẩu lẫn nhau, thuộc lòng, thỉnh thoảng chỗ quên chút ít thì tự

sáng kiến đánh dậm thêm vào cho nên không ai đàn y khuôn giống nhau như bài bản của nhạc Tây phương được ký âm theo ký âm pháp. Mỗi người đàn một lối miễn tiếng đàn ngọt cùng hát với người hát là được. Giàn nhạc cần độ 6, 7 người. Tối thiểu 4 người.

- Về bài bản: thì nhạc Hát Bội theo nhạc lễ, nghĩa là thường nghe trong các cuộc ma chay, cúng đình, tế lễ.

Theo Thân Văn NVQ, tr.15, thì "Bài Hạ (nói Lối Xuân), Xuân Nữ (Lối Ai, Lối Rịn), Nam Xuân, Nam Ai, Bắc Man Tấn Cống, Khóc Hoàng Thiên (các bài): Ngâm, Thán, Oán, Khách thì giàn ngoài đưa hơi theo. Hát Tiều (Quảng Đông) có bài Khổng Minh tọa lầu. Ta bắt chước để đàn những khi chỉ ra bộ (điệu) mà không nói xướng chi như: quạt màn, dâng rượu..

Như vậy là có một số bài bản được coi như mẫu mực, nhạc sĩ tùy cảnh ngộ mà đàn thuộc lòng.

- Các nghệ sĩ tuy có tự do hát nhưng các giọng hát đều ăn khớp với các động tác (múa bỏ bộ), tay không hoặc cầm binh khí, chân bước tới, lui hoặc xoay người. Đó là quy cách "nhà nghề" của Hát Bội khiến gây ra những cảm giác về mỹ thuật, thẩm mỹ, đẹp mắt cùng những cảm xúc rung động lâng lâng trong lòng khán giả đưa đến thích thú đam mê lúc nào không biết.

II. CÁC GIỌNG ĐIỆU HÁT BỘI

CÁC ĐIỆU HÁT

1. Theo ĐN (tóm tắt từ tr.80-61) thì các điệu hát có thể chia làm ba loại:

Các điệu hát Khách hay Bắc Xướng (bắt chước Tàu):

- Hát Khách thường (văn thi thất ngôn) (7 từ)
- Điệu Phú Lục (Văn Phú)
- Xướng hay Bạch (văn thơ thất ngôn) (7 từ)
- Ngâm (văn thi thất ngôn, ngũ ngôn) (7 từ, 5 từ)
- Tẩu mã
- Hát bang
- Hát bài

Các điệu hát Nam hay Nam Xướng "lục bát" 6/8: Đây là lối văn riêng của ta nên các điệu Nam đều bằng tiếng Việt.

Có thể chia các điệu Nam ra làm ba loại:

- Nam Ai hay Nam Thương (buồn)
+ Thán (văn thi thất ngôn 7 từ) bằng chữ Hán.
+ Oán (văn thi thất ngôn 7 từ) bằng tiếng Việt.
- Nam Bằng hay Nam Xuân (vui)
- Nam Dựng hay Nam Mị (nửa Ai, nửa Bằng).

Các điệu hát Niêu Nồi xưa và nay:

Niêu Nồi xưa có 10 điệu:

- Giọng giả điên (đào điên)
- Điệu gian nan (vai Hề hay hát)
- Học sách (học trò đọc sách)
- Điệu phù thủy (thầy pháp)
- Điệu thiền (thầy tu)
- Thài (Thái Bát Dật, Thài Bát Bông)

- Giao duyên.

- Lý (ca Huế như: Kim Tiền, Cổ Bảng, Bình Bán, Nam Sang, Tứ Vi, Hồ Quảng, Huề Tình, Tứ Đại Cảnh, Phẩm Tiết, Nguyên Tiêu, Phú Lục).

- Hát lảng thán.

- Ngâm Kiều lối Huế, lối Bắc.

Niêu Nồi mới gồm 7 điệu:

- Hát giã gạo (Huế, Quảng Nam).

- Hát Chèo đò (hò Mái nhì, hò Mái đẩy ở Huế, Quảng Nam, Quảng Trị).

- Hát xẩm (Bắc Mỹ, Thanh Hóa, Nghệ An).

- Sa bồng, Sa mạc, Chèo miền Bắc.

- Trống Quân miền Bắc.

- Cải lương Sài Gòn: Vọng cổ, Văn Thiên Tường, Tây Thi, Xàng Xê Líu.

- Các điệu Hát Tây (mới "nhập xã").

Ngoài ba điệu cốt yếu: Nam, Khách, Niêu Nồi còn có:

- Nói lối

- Hường

- Tán

- Vĩa hay Vì

- Láy

2. Theo TVK (tóm tắt từ tr. 14-45) thì Hát Bội có nhiều giọng: Nói Lối, Hát Nam, Hát Khách, Xướng, Bạch, Ngâm, Thán, Oán, Quân bang, Quân bài.

Nói lối: Có bốn cách:

- Lối Xuân (dùng lúc xưng tên, đàm thoại) GSTS TVK gọi là "lối tuồng".

- Lối Ai (nói lúc buồn).

- Lối Xẳng (lúc giận tỏ lời khí khái) GSTS TVK gọi là "lối bóp".

- Lối thường (GSTS TVK gọi "lối Dăm").

Hát Nam: Có 5 điệu chính tùy cảnh ngộ gồm: Nam Xuân, Nam Ai, Nam Dựng, Nam Chạy và Nam Biệt. Hát Nam đều là lối văn đặc sắc dùng thượng lục, hạ bát (trên 6 từ, dưới 8 từ: ca dao, lối thơ phổ biến nhất của dân tộc ta). Song thất lục bát (hai câu trên 7 từ, câu thứ ba 6 từ, câu thứ tư 8 từ) hay lục bát gián thất (câu đầu 6 từ, câu thứ nhì 8 từ, các câu sau 7 từ).

- Nam Xuân (thư thái, bi hùng). Trước khi hát, nghệ sĩ thường nói lối 4 câu hoặc hai câu lối Xuân rồi bắt qua Nam Xuân.

- Nam Dựng (có hơi Xuân nhưng phát âm hơi dựng chứng tỏ sự cứng rắn của tâm tư (Tạp chí Bách Khoa số 62).

- Nam Ai (buồn, bi thảm)

- Nam bán Xuân Ai (nửa Xuân - vui, nửa Ai - buồn).

- Nam chạy (bị giặc đuổi hoặc lạc đường).

- Nam biệt (giã biệt) hoặc Nam Dứt.

- Nam Thoàn hay Nam Thiền (xuất gia đi tu).

- Lý Nam qua Ai (ngồi thêu, ru con, hồn ma đưa người qua núi).

Hát Khách hoặc Bắc xướng (giọng hát có đàn, kèn đưa hơi): Hùng hồn, dũng cảm. Có 5 điệu:

- Khách thi (thất ngôn tứ tuyệt: bốn câu mỗi câu 7 từ)
- Khách phú (11 từ trong một câu)
- Khách tử (lúc lâm chung)
- Khách tẩu mã (chạy trốn, phi báo gấp)
- Khách tửu (lúc uống rượu)
- Sau hết có lối hát "khách Nam liên Xướng" (vừa Hát Khách vừa Hát Nam).

Xướng: Nói lớn, chậm, tỏ tâm sự, hoàn cảnh.

Bạch: Xưng tên, tỏ tài trí, chí hướng.

Ngâm (thơ theo Đường Luật): Tỏ tình, tiễn hành.

Thán: Than van, than thở một mình.

Oán: Oán trách, uất ức số mệnh, khóc người quá cố.

Quân bang: Báo trước việc xuất quân: chinh phạt, dẹp loạn thần, do quân hiệu hát. Theo HNT, tr.48 gọi là Quân ban. Sau Quân ban là điệu Hành Binh (còn gọi là Bất Bài).

Hát Bài: Múa, hát chúc thọ vua.

Tán: Hát Nam đệm thêm một câu chữ Hán.

Hường: Là tiếng đệm ở giữa câu. Ví dụ: Úy a! Thôi nào! Hay a!

Vĩ: Tiếng kéo dài ở sau để dàn nhạc biết trước bắt qua. Thí dụ: Hồ (muốn qua Ngâm, Thán hay Lý). Xong hay tối a (muốn bắt qua Hát Nam), Thưa thỉnh bẩm (muốn Hát Khách), Hảo a! (muốn Hát Khách Tẩu).

Lý: Tiếng đệm a, ư, ý a, ừ, hừ sau một câu hát để ăn theo (hòa nhịp) đàn, kèn.

Giáo đầu và Chúc văn:

- Giáo đầu (hát lúc khai diễn): Ngày xưa, trước khi mở cửa màn hát cảnh diễn chính, các gánh hát thường cho ba kép hát ra trước màn, ăn mặc (hóa trang) giả làm ba vị thần: Phúc, Lộc, Thọ ra hát chúc thọ khán giả. Bài hát này gọi là *Bài hát giáo đầu.* Truyền tụng rằng bắt đầu xuất hiện ở Hát Bội Cung Đình gọi là: "Tam Tinh chúc Thọ" hát chúc thọ vua và các quan.

- Chúc văn (hát lúc mãn tuồng): Ngày xưa, lớp tuồng chót, các diễn viên cứ để nguyên y phục diễn, xếp hàng ngang đồng thanh hát bốn câu chào tạm biệt khán giả.

Các giọng phụ: Giọng đào điên, điệu Thiền hay Thoàn (của Sư tăng), điệu Phù Thủy (của Pháp sư), Thài (đào cầm quạt vừa múa vừa hát), Giao duyên (vợ chồng hiệp cẩn), giọng gian nan (của các vai hề), Lý quân canh, Lý mọi, Lý quảng, ru con...

Theo ông thì văn: Bạch, Xướng, Thán, Oán, Bang, Bài dùng toàn Hán văn còn loại văn: Ngâm, Lý dùng vừa Hán văn vừa Việt văn.

Theo Gs Dương Quảng Hàm (tóm tắt từ tr.159-166) thì lối tuồng (Hát Bội) có nhiều điệu, nhưng tóm lại có thể chia làm hai cách: một cách nói và hai cách hát.

- Cách nói: Có hai điệu:

+ Hường là những câu chính, thét to, đặt theo thể Nói Lối.

+ Tán là những câu phụ đệm xuống dưới những câu Hường để cho ý được liên tiếp, cắn xát, bởi thế cũng gọi là Hàn. Những câu này nhỏ và đặt theo thể văn xuôi, dài ngắn tùy ý. Cách nói dùng vào:

+ Những câu nói hoặc kể chuyện.

+ Giáo đầu là câu của trùm phường tuồng (Nhưng tuồng, thầy tuồng) nói trước khi diễn trò để chúc tụng (khán giả) và kể đại ý bản (vở) tuồng, hoặc của một vai tuồng nói phủ đầu.

+ Xưng danh: nói họ tên, chức nghiệp của mình.

- Cách hát: Chia làm hai điệu: Hát Nam và Hát Bắc.

+ Điệu Hát Nam là những điệu đặt theo hai thể song thất và lục bát là những thể văn riêng của ta. Một bài Hát Nam thường có câu Vĩa đặt theo song thất (hai câu mỗi câu 7 từ) nhưng câu đầu chỉ có 6 chữ và nhắc lại mấy chữ ở "câu nói". Cuối cùng, hai hoặc bốn câu Nam đặt theo thể lục bát (6, 8), nhưng đôi khi giữa những câu Vĩa hoặc giữa câu Vĩa và câu Nam có xen vào những câu Tán. Tiếng nhà nghề gọi câu Vĩa là câu Sống (Trống), câu Nam là câu Mái và câu Tán là câu Con. Điệu Hát Nam dùng để đặt những câu Vãn tức là những câu hát tiếp với câu nói. Còn một điệu nữa gọi là "Nam tẩu mã" tức là hát mau (nhanh) đặt theo thể lục bát. Lúc hát đệm thêm những tiếng "ây ây" vào. Ví dụ:

Khen ai tỏ nẻo đưa chừng (ây ây)
Cho ta lặn suối (ây ây) phá rừng đến đây (ây ây)

Điệu Hát Bắc hoặc Hát Khách là những điệu đặt theo thể thơ, thể phú (lối câu song quan hoặc cách cú) thể văn mượn của Tàu. Hát Bắc để đặt những câu:

+ Bạch: câu của một vai nói khi mới ra trò theo thể thơ ngũ ngôn (5 từ) hoặc thất ngôn (7 từ).

+ Loạn: câu để bổ ý hoặc thi hành câu nói, theo thể thơ hoặc phú (lối câu cách cú).

+ Xướng hoặc Trần tình: câu kể rõ đầu đuôi việc gì, theo thể phú (cách cú có xen những câu lót bằng văn xuôi).

+ Than: câu tỏ tình bi ai, sầu thảm, theo thể thơ tứ tự (4 chữ) hoặc thất ngôn.

+ Ngâm: thơ của một vai (trò, tuồng) làm, đọc để tả tình ý của mình.

+ Bắc tẩu mã: theo thể thơ hoặc phú (cách cú).

3. Theo Thân Văn NVQ (tóm tắt từ tr.19-77) thì giọng hát, điệu hát trong Hát Bội gồm có:

Nói lối: giọng lối có hai thứ: Xuân (vui); Ai (bi thương) còn gọi là Lối Rin. Trong Lối Xuân, Ai còn có: Lối Giả hay Lối Hàng hoặc Hường và Lối Giạm, Lối Dẫn.

Lối Xuân có:

- Lối Xưng tên (Lối Chiến, trong nghề kêu là Lối Bóp).
- Lối Nói chuyện (một mình, chậm rãi).
- Lối Chiến (có kèn đưa hơi khi hai vai đối trận).
- Lối Hồn (có kèn đưa hơi lúc sắp chết).
- Bạch (bày tỏ tài ba, chí khí).
- Xướng (ca xướng, hô, hát lên).

Hát Nam: có Nam Xuân (vui) và Nam Ai (buồn). Nam Xuân còn có thêm:

- Xuân dựng (đứng giọng, hùng tráng).

- Xuân thoàn hay Xuân thiền (xuất gia đi tu).

- Xuân tẩu.

Nam Ai còn có thêm:

- Nam tẩu (chạy).

- Nam diệt hay Nam dứt (chia tay).

- Nam bán Xuân, bán Ai (vừa vui vừa buồn).

- Lý qua Nam Ai (hồn ma đưa người qua núi, thục nữ thêu thùa, sương phụ ru con).

Hát Khách: Cũng kêu là Hát Loạn (bắt chước Tàu) gồm:

- Khách thi:

+ Khách thi không đối.

+ Khách thi đối.

+ Khách thi trọn bài tứ tuyệt.

- Khách phú.

- Khách tẩu mã (Hát chạy ngựa).

- Khách hồn (sắp chết, hồn hiện về).

- Khách bán thi bán tẩu gồm:

+ Thán (than thở).

+ Oán (hờn giận, trách số phận).

+ Ngâm (vịnh, hát thơ).

Các giọng phụ: Gồm có:

- Quân ban (lính công bố lý do).

- Hành binh hay Hát Bài, Bất Bài (hành khúc hát tiếp

theo Quân ban. Có người kêu là "Bài ngựa" khi hát "khóa mã đa".

- Phường qua Nam (vai hành khất).
- Lý quân canh (lính gác hát vui, giễu).
- Lý đào điên.
- Lý con sáo (giúp vui trong tiệc rượu).
- Thần chú (trục hồn, thâu hồn).
- Ru con.
- Hát giao duyên (chúc duyên).
- Bài đờn (lưu lạc xứ người).
- Bài thằng Bột (công tử bột ăn chơi, ve gái).
- Bài Bồi yến.
- Lý Mọi có 2 cách: Lý Mọi điệu Bình Định và Lý Mọi miền Nam.

CÁCH HÁT ỨNG DỤNG

Theo ĐN thì Hát Khách thường dùng trước khi đi đánh giặc hay làm một việc gì quan trọng như: giúp nước, đền ơn, báo oán hoặc trước cảnh đẹp bộc lộ cảm giác. Vai tuồng hát vài câu hoặc 4 câu để diễn tả.

- Hát điệu Phú Lục để đối đáp, chẳng hạn hai tướng gặp nhau hỏi duyên cớ trước khi giao chiến. Vua tôi, cha con, vợ chồng, thầy trò hỏi nhau việc quan trọng.

- Xướng hay Bạch dùng trước khi xưng danh hiệu. Bước ra sân khấu hát 2 hoặc 3 câu để bộc lộ tâm sự, tình cảnh của mình.

- Ngâm (ngâm thơ: thong thả hoặc tha thiết).

- Tẩu mã: hát mau, trước khi chạy hoặc vừa hát vừa chạy.

- Hát Bang: trước khi tướng ra, một lũ "hiệu" phất cờ vừa đi trước vừa hát (tượng trưng cho một đạo quân ra trận) để thị uy, diễu võ, dương oai.

- Hát Bài: hai tướng đánh nhau chưa rõ thắng bại, nghỉ một lát cùng hát để khen nhau.

- Hát Nam: thong thả, dịu dàng khi dạo xem phong cảnh lúc biệt ly, than thân, trách phận hát 2 hay 4 câu.

- Thán: lúc đêm khuya, xa nhà, than thân lữ thứ, thán ngang 4 câu.

- Oán: ngâm lâm ly, thống thiết vai tuồng mới ra bắt đầu Thán, rồi Oán, rồi Nói Lối, rồi xuống Hát Nam.

- Niêu Nổi: hát vặt, con hát được khán giả thưởng tiền (ném tiền lên sân khấu như đã nói ở trên).

- Hường là hát xen một vài tiếng Việt vào câu nói để phụ nghĩa thêm. Thí dụ: Ừ ừ, ôi thôi thôi chi nữa! Vả chăng?

- Tán: trước khi Hát Nam có khi nói vài câu chữ Hán để tán ý trong câu hát.

- Cuối câu Nói Lối phải thêm một tiếng để ra dấu cho ban nhạc biết. Thí dụ:

+ Nói thêm tiếng "xong" sẽ Hát Nam.

+ Nói thêm tiếng "Hảo a!" sẽ Hát Khách, Ngâm.

+ Nói thêm tiếng "Ai a" sẽ Hát Thán.

- Láy là hát kéo dài một vài tiếng, trong câu hát thêm

tiếng: "ư, a, i" để đưa giọng rồi mới hát nối sang tiếng khác.

TVK cũng dẫn giải rõ ràng các cách hát, lúc hát, cách thức hát loại nào cho xứng, hợp (đã nêu ở trên).

Theo GsTs TVK thì lúc nói lối tuồng, ban nhạc: đàn cò (nhị), đàn gáo (hồ), đàn tam, sáo hòa tấu Bài Hạ (Ngũ đối hạ); trống và đồng la chỉ nhịp chấm câu, những chữ không dấu như vui, thay, tôi, ngư thì giọng hát phải bằng chữ *ú* của Bài Hạ. Mấy chữ khác thì tùy dấu mà hát cao hay thấp hơn. Lối tuồng viết bằng chữ Hán, đào, kép thường hát tự do. Thí dụ "trước" đọc là "trác", "quyền" đọc là "quờn" trong lúc "lối dăm" thì giàn nhạc ngừng tấu.

Lối Bóp thì kèn thổi câu riêng, trống, đồng la, chập chõa nhịp từng hồi và đánh dấu câu. Thí dụ: *Ới hội* (tùng xà) *chớ khoe khoang thần võ* (rùng tùng xà) *không phủ phục thiên oai* (rùng tùng xà) *Ẻ* (rắc cắc rắc cắc) v.v...Lối Ai thì đàn cò (nhị), gáo (Hồ), đàn tam, sáo tấu bài Xuân Nữ có song lang và trống cơm nhịp theo.

Trong lúc Hát Khách thì kèn thổi theo giọng hát và dứt câu. Trống, đồng la nổi lên chấm câu. Kèn là chính, có khi đàn tam, đàn cò (nhị) đàn theo.

Hát Khách Tẩu Mã thì nhịp 1 mau hơn nhịp khách thường. Hát Khách Tử thì nhịp chậm hơn nhịp khách thường, giọng ngân nga, kéo dài.

Nam Xuân thì điệu hát êm hơn Hát Khách, giàn nhạc phụ họa đờn bài Nam Xuân. Trong Nam không có kèn, chỉ có đàn cò (nhị), gáo (hồ), đàn tam (hoặc đàn đoản, đàn sến) và trống phách.

Nam đi: hát lúc gặp cảnh buồn. Hát và đàn theo nhịp chậm.

Nam chạy: hát lúc gặp hoạn nạn. Hát và đàn theo nhịp mau, nhịp đuổi.

Ngoài những điều đã tóm tắt ở trên, Thân Văn NVQ nói rõ, chi tiết hơn về cách hát điệu hát. Thí dụ như Nói Lối có trầm, bổng, khoan, nhặt và phải phân câu cho quân bình từ 3 tới 6 chữ hễ lẻ thì khởi lẻ, chẵn thì khởi chẵn.

Lẻ:

Đờn... đã in... cầm sắt
Phận thêm đẹp... xướng tùy

Chẵn:

Đất tuy... vẻ cuộc hoa di
Trời thiệt để duyên... ngư thủy

Từ 7 chữ sắp lên, khởi 3 chữ đầu một lượt, thí dụ:

Nét phấn hương... săn sóc nghề riêng
Câu đồn địch... trau dồi sạ cũ
Bốn phương trời... dầu dãi bước phiêu lưu
Ba chung rượu... khỏa khuây mùi... tục lụy

Lối xưng tên - Châu Du (tuồng Tam Quốc) nói mau vì tính hiếu thắng:

Trấn lục khẩu danh vang lũng quận
Thống hùng sư oai chấn Đông Ngô
Thủ Sài Tang bát thập nhứt châu
Quyền Đô đốc tánh Châu Công Cẩn
(Như ta là)

Võ rõ thông tám trận
Văn lão thuộc binh thư
Chẳng nhường ai dẫy ngựa cướp cờ
Xem hào kiệt vô nhân địch ngã.

Quan Công:

Quan Công thị ngã danh
Đình hầu thao Hớn tước

Lối chậm rãi theo điệu kép Văn hay tùy tánh người đằm thắm. Giàn ngoài mở cho chậm câu đờn.

Theo lời kể lại của nghệ sĩ (kép) Tám Vân đăng trên nhật báo Đại dân tộc ngày 6/11/1973 thì khi xưng danh, các kép hát ca bản *Tây thi* hoặc *bài tạ* để xưng danh tánh (tự giới thiệu tên mình). Dưới đây, xin ghi lại bài tạ gồm 7 câu:

Câu 1: *Xự hò, hò xự xang hò (6 từ)*
Câu 2: *Xự hò, hò xự xế xang (6 từ)*
Câu 3: *Xế xang, xự xế xang xự Hò (7 từ)*
Câu 4: *Hò cống xê xang xê cống (6 từ)*
Câu 5: *Hò cống xê xang xê cống líu xê (8 từ)*
Câu 6: *Hò cống xê xang xê cống líu xê (8 từ)*
Câu 7: *Cống xê xang xự xế xang xự hò (8 từ).*

Nghệ sĩ phải rành hai chữ chót của bản đàn để xưng danh cho khớp (ăn nhập) hòa hợp với tiếng đàn.

Lối Ai (vai kép) không phân biệt văn hay võ. Thí dụ tả tình trong vở "Địch Thanh nhớ mẹ":

Mẹ mẹ ôi!
Mẹ nương cửa nhọc tình triêu mộ
Con trông mây tủi phận thần hôn

Thể văn dùng trong điệu Bạch có thể:

- Hai câu thơ 7 chữ không đối như Lưu Bị (tuồng Tam quốc) bạch:

Tam phân đảnh túc liệt can qua
Cái thế công danh độc nhã kỳ

- Hai câu thơ 7 chữ có đối. Thí dụ Quan Công bạch:

Vạn cổ trung can huyền nhựt nguyệt
Nhứt xan nghĩa khí quán càn khôn.

- Hai câu thơ 7 chữ (đối hay không đối) tiếp theo hai câu đối nhiều chữ. Thí dụ Thánh Thiên Công chúa (tuồng Trưng Nữ Vương) bạch:

Oai vang thiên nữ gái anh hùng
Chẳng sút nam nhi chí bá tùng
Chiến quận ký ngôi, Bắc ngụy nghe danh hàng điệp điệp
Tuốt gươm Can mặc, địch quân đua sức thác trùng trùng

- Hoặc là một bài tứ tuyệt (4 câu) mỗi câu 7 từ (thất ngôn tứ tuyệt). Thí dụ Châu Du (tuồng Tam quốc) bạch:

Hoành hành tứ hải chiếm trung đô
Danh quán anh hùng thế thượng vô
Dõng quá long môn oai lẫm lẫm
Thân phi thiết giáp sáng cơ đồ.

Thể văn điệu Hát Nam là lục bát (trên 6 dưới 8 từ) và song thất (hai câu 7 từ). Thí dụ tuồng Kim Vân Kiều:

Nợ tình chưa trả cho ai
Khối tình mang xuống tuyền đài chưa tan

Lục Vân Tiên:

Trai thời trung hiếu làm đầu
Gái thời tiết hạnh làm câu trau mình

Bích câu Kỳ ngộ:

Sầu đường bể, khác như năm
Sương mai chịu được mấy lăm mà gầy!

Thể văn trên 6 dưới 8 chữ trong 3 cuốn: Kim Vân Kiều, Lục Vân Tiên, Bích Câu Kỳ Ngộ đều Hát Nam được.

Hai câu Hát Nam nhì, ba là chánh thể văn lục bát. Thí dụ trong tuồng Hồ Nguyệt Cô hóa cáo, khi mất ngọc, Hồ Nguyệt Cô hát lối qua Nam:

Gió liễu phất phơ vườn hạnh
Mưa mai lác đác cảnh dương
Đã phủi rồi son phấn một trường
Ai trở lại nước non ngàn dặm (vần trắc)
Nam Ai: *Ngàn dặm thẹn cùng non nước*
Gởi mơ màng thân trước thân sau. | *Câu nhứt*

Ở câu này nước là vần trắc, vế 8 thành 7, để chữ trước hợp vần với nước.

Dặm hòe một bước một đau
Nhìn xem cảnh cũ ra màu dở dang | *Câu nhì*
Ôm lòng hổ với phu lang
Ái ân chưa trọn cùng chàng trăm năm | *Câu ba*

Thoại Ba chạy theo Địch Thanh (Địch Thanh ly thơn):

Lối qua Nam:

Ôm lòng mà chịu tức
Cách mặt cũng động tình

Giận nghĩ bỏ không đành
Rán mà theo cho kịp

Thoại Ba (Hát Nam):

Cho kịp dấu người quân tử
Nỗi đoạn tình lỡ dở vì ai

Thể nữ (Hát Nam):

Nước non bao quản dặm dài
Xin bà nối đặng một bài quan thơ

Thoại Ba:

Người quen cảnh lạ bơ vơ
Muốn chào mà mặt ngẩn ngơ khôn chào

Thể nữ:

Chồng toan vạn nợ cung đao
Vấn vương sự thảm, lao xao nỗi tình

Thoại Ba:

Thề lòng nguyện với trời xanh
Xin cho gặp mặt mới đành dạ đây

Hai câu nhất và câu nhì xuống bình (bằng), thì câu Nam cũng hạ bình. Thí dụ:

Lối thơ: *Phong vô không lao hồ điệp mộng*
Quan hà điêu trướng nhạn như thơ (bình)

Qua Nam: *Nhạn chiều chen chúc mây thưa* (bình)
Loi thoi chiếc bóng, thơ bờ giọng kên.

Có khi dùng bốn câu Lối điệu phú, câu hát 4 xuống bình thì câu 5 cũng hạ bình. Thí dụ, Trương Liêu đưa quan hầu (tuồng Tam Quốc):

Lối phú: *Tịch dương đô cô nhạn*

Ly quần thanh bán không
(như ân huynh là)
Mạng thể tối đa tài, hựu thử phong trần lão cô kiêm
(còn như em)
Từ dữ ân huynh tương ngộ, cũng nghĩ là tứ hải tri kỷ.
Nay ân huynh lai hữu thiên lý chi hành, mà trường đình bả lụy
(như vầy thôi nôi)
Chiêu hàn thán vô phận, không tương thế lụy khắp bình tụng (bình)

Qua Nam: *Biết đâu là bội tương phùng* (bình)
Lòng son hẹn với non sông dễ mòn.

Hai thể văn Nam hạ Bình dùng trong điệu Nam Biệt để chia tay nhau rồi hạ, thường thường chỉ một câu mà thôi.

Song thất là hai câu thơ 7 chữ. Chữ thứ 5 ở câu nhì hợp vận với chữ thứ 7 câu một. Thí dụ:

Đó qua đông, đây xông về bắc (trắc)
Ngựa này đầu ruột thắt từng cơn
Bước cơ chinh gập ghình khứ lộ (trắc)
Đoái sơn tiền lố xố vân yên.

Hai câu thơ không buộc phải đối, nếu đối càng hay. Có khi người ta để vào câu thứ ba để hát cho xôm. Trường hợp này, cách để vần phải theo điệu song thất lục bát (nghĩa là chữ thứ 5 vế nhất phải ăn vần với chữ thứ 8 vế nhì. Thí dụ tuồng Hộ sanh đàn:

Tiết Cương hát Nam Ai:

Chưa xong ân oán dễ than vận thì (thời)

Bước lưu ly sơn thủy hải ban
Cụm mây tàn bóng nhạn xa xa } song thất

Muốn Thán, Oán, Nam, Khách, Ngâm đều có lối dẫn để cho diễn viên bắt qua giọng đó. Giàn ngoài tùy ở lối dẫn mà đổ trống. Thí dụ:

- Muốn Thán: Phải nói một loạt bốn câu Lối Ai xuống nhẹ chữ (Hồ).

- Muốn Hát Khách: Nói 2 hoặc 4 câu Lối rồi qua chữ A.

- Nếu Hát Khách Hồn thì dứt ở chữ Thôi để làm vĩ cho giàn ngoài.

- Nếu Nói Lối qua Khách Hồn có chấm một câu Tán thì dứt lối bằng chữ Hồ.

Về phân nhịp thì tùy thể văn. Thí dụ: Bạch

- Nếu là hai câu thơ 7 chữ thì trong hai câu, nhịp ở chữ thứ 2, thứ 4, thứ 5 (nghĩa là ngừng tại đó một chút). Thí dụ:

Tam phân... đảnh túc... liệt... can qua
Cái thế... công danh... độc... ngữ ư ự ừ kỳ.

Trong câu thứ 2 kéo dài chữ thứ 6 (ngữ) để hạ giọng ở chữ thứ 7 và dứt Bạch.

- Nếu là hai câu thi 7 chữ thì phân nhịp như trên, thí dụ:

Oai vang... thiên nữ... gái... anh hùng
Chẳng sút... nam nhi... chí bá ư ự ừ tùng.

Nếu là hai câu đối 11 chữ thì để nhịp tư ở 8 chữ đầu, còn ba chữ chót y như trong lối thơ, thí dụ:

Chiếm quận kỷ ngôi... Bắc ngụy nghe danh... hàng... điệp điệp

Tuốt gươm can mạc... địch quân thua sức... thác... trùng ư ự ừ trùng.

- Nếu là một bài thơ tứ tuyệt thì phân nhịp y như lối bạch hai câu thơ. Thí dụ:

Hoành hành... tứ hải... chiếm... trung đô
Danh quán... anh hùng... thế... thượng ư ự ừ vô
Dõng quả .. long môn... oai... lẫm lẫm
Thân thi... thiết giáp... sáng... có ư ự ừ đồ.

Chú ý: Ở điệu Bạch, tới câu chót sau chữ thứ 2 và thứ 4, thì buồng (trò) hiệu (xướng hòa) lên để thêm phần oai dõng.

Về điệu Xướng: Cũng như điệu Bạch có kèn đưa hơi. Hát chậm rãi vẻ thanh nhàn.

Phân nhịp cũng nhịp 2, 4, 5 như điệu Bạch, nhưng phải xuống chậm rãi. Thí dụ:

Nguyệt trung... sương lý... hữu... thiền quyên
Mộ vũ... triêu vân... kỷ... bách niên
Chưởng thượng... lịnh hoàn... thư... quyển diệu
Nhân gian... thùy thị... hữu... tiền duyên.

Về Hát Nam: Trọn bài là 3 câu nhất, nhì, ba hay là câu Trống, câu Mái, câu Hạ. Nếu trên sân khấu có hai vai Hát Nam (1 đào, 1 thể nữ) thì bài Nam có 5 câu. Vai phụ hát hai câu, y như câu nhì (thứ hai) trong Nam ba. Vai chánh hát 3 câu: câu khởi, câu 3 và câu hạ.

Chú ý: Trước khi hát Nam thì có 4 câu Lối làm vĩ qua Nam, mà câu thứ 4 thường xuống chữ (vần) trắc (hỏi, ngã, sắc, nặng). Câu Nam nhứt, vế lục (6) lập lại hai chữ chót câu lối tư, cho nên cũng hạ trắc. Vế bát (8) đổi làm vế thất (7)

để cho chữ thứ 5 ăn vần với chữ trắc thứ 6 vế lục (6) trên. Nam một loạt câu 5 cho hai vai thì câu nhất y như câu nhất trong đoạn 3, còn câu 4 sau cũng chánh lục bát (6, 8) ăn vần với nhau.

Chú ý: Trước khi hát câu hạ, kép hay đào đều nói: "Tới a...". Thí dụ:

Tới a... Thề lòng nguyền với trời xanh

Nếu lối qua Nam là hai câu thơ mà câu thơ nhì xuống bình thì câu Nam cũng hạ bình. Có khi dùng 4 câu lối điệu phú, câu thứ 4 xuống bình thì câu thứ 5 cũng hạ bình. Dùng trong điệu Nam biệt để chia tay nhau rồi hạ, thì thường thường Nam chỉ một câu mà thôi.

Đôi khi mở lối Nam bằng hai câu thơ, câu nhì hạ bình, nhưng câu Nam lại hạ trắc. Thí dụ:

Lối: *Nhứt đái Tần hoài thanh kiến để*
Liễu ty nan hệ biệt ly nhân (bình)

Nam: *Dãy sông Tần trong gần đến đáy (trắc)*

Nam song thất có khi để vào câu 3, hát cho xôm. Trường hợp này, cách để vần phải theo điệu song thất lục bát (hai câu đầu 7 từ, câu 3 sáu từ, câu 4 tám từ).

Phải học nói lối mở Vĩ Nam thành thạo rồi mới học Hát Nam. Lối mở Vĩ Nam giọng xuân thì xuống Nam Xuân. Giọng Ai thì qua Nam Ai. Lối Ai (vai kép) không phân biệt võ hay văn. Lối Xuân vai đào võ nói lối mau (nhanh) hơn đào văn.

Lối qua Nam thường viết 4 vế. Ba vế đầu Hát Xuân hay Ai thì giọng y như nói lối Xuân Ai, nhưng đến vế thứ 4 giọng

và nhịp khác hơn. Xuân thì kéo dài chữ áp chót rồi sang chữ chót. Còn Ai cũng kéo dài chữ áp chót nhưng để mấy chữ nối "ứ ư ừ" ăn qua chữ chót. Tùy số chữ ở trong vế chót để phân câu (phân nhịp) đặng xuống Nam cho tròn.

Lối qua Nam khi 5, khi 6, 7, 8, 9 chữ. Mở Xuân, mở Ai cách hát khác nhau. Thí dụ:

Lối 5 chữ: *Ôm lòng mà chịu tức*
Cách mặt cũng động tình
Giận nghĩ bỏ không đành
Rán mà theo... cho_kịp

Mở Xuân thì ngừng tại chữ "theo" rồi kéo dài chữ "cho". Mở Ai thì ngừng ở chữ "rán" ngân thêm "ứ ư" nối liền ba chữ "mà theo cho" và ngân "ứ ư ư" để qua chữ "kịp".

Lối 6 chữ: *Non người, nước khách cheo leo*
Biển ái, nguồn ân chan chứa
Mở Xuân: *Biển ái... nguồn ân... chan... chứa*
Mở Ai: *Biển ái ứ ư nguồn ân chan ứ ư ư chứa*
Lối 7 chữ: *Bốn lạy từ Nam Bắc phân kỳ*
Trăm năm tủi sâm thương biệt... giả
Mở Xuân: *Trăm năm tủi... sâm thương... biệt... giả*
Mở Ai: *Trăm năm tủi ứ ư sâm thương biệt ứ ư ư giả*
Lối 8 chữ: *Sợi nhân duyên vắn tắt dám than rằng*
Vòng danh lợi dở dang xin chịu vậy.
Mở Xuân: *Vòng danh lợi... dở dang xin... chịu... vậy*
Mở Ai: *Vòng danh lợi ứ ư dở dang xin... chịu ứ ư ư vậy*
Lối 9 chữ: *Bước lạc loài, bắc sơn bắc, nam sơn nam*
Mặt lơ láo, trường đình trường, đoản đình đoản

Mở Xuân: *Mặt lơ láo... trường đình trường... đoản*
Mở Ai: *Mặt lơ láo ứ ư trường đình trường... đoản đình ứ ư ư đoản.*

Về phân câu: Cách Hát Nam (dù Xuân hay Ai) có thể thu gọn vào một nguyên tắc và cứ theo đó mà hát. Điệu Nam thường viết ba chữ: nhứt, nhì, ba hay là: Trống, Mái, Hạ. Ba câu hát có khác nhau theo nguyên tắc: "Nhứt tam phân, nhì khinh thủ, tam khinh vĩ". Nghĩa là câu trống phân ba nhịp, mỗi nhịp 2 chữ. Câu mái đầu nhẹ mà đuôi liền. Câu hạ đầu liền mà đuôi nhẹ. Vế 8 trong ba câu cứ phân thành hai chữ, trừ phi trong một câu vài trường hợp phải tùy văn mà hát liền 3 hoặc 4 chữ.

Câu trống phân 3: *Vào nai... tấm lòng... trung hiếu*
1 2 3
Gánh cang thường... nặng trĩu... trên vai
1 2 3

Câu mái Khinh thủ: Làm trai... cho phải trọn ngay
(nhẹ) (nặng)
Gan trung... nắng dãi... gió lay... chị sờn.

Câu hạ khinh vĩ: Gập ghình một bước... giang sơn
(nặng) (nhẹ)
Kẻ vui... nở mặt... người buồn... chia tay.

Chú ý: Câu 3 là câu Hạ vì chữ Hạ là bước xuống sân khấu để vô buồng. Sắp Hạ thì hát câu Hạ nhặt hơn hai câu nhất nhì. Trước khi mở câu Hạ nói: "Tới" rồi bắt liền vô bốn chữ đầu cho nhặt: "gập ghình một bước ứ ư ư", rồi từ đây lơi ra cho đến hai chữ chót "chia tay" thì hát mau mà vô buồng.

Ai: phân nhịp y trong điệu Nam Xuân, khác một chút là trước khi hát câu 3 nói: "Tới a" Nam Xuân (bỏ chữ "a") cho gọn, vui.

Xuân Dựng: hát trong các cuộc tế lễ, xây chầu, đại bội hay là hát vãn tấn (hát câu chúc trước khi vãn hát).

Lễ xây chầu (kép đứng cái hát):

Giúp nên nghiệp cả trùng hưng
Phước lành soi dấu đượm nhuần cháu con

Hát vãn tấn (hết, mãn tuồng):

Mao y một thứ đã trình
Cầu xin thiên hạ thái bình an vui.

Xuân thoàn: (thiền) mấy chữ có dấu huyền thì hát kéo dài hơi đi từ không dấu (bình thượng) tới có dấu huyền (bình hạ).

Nam tẩu: (chạy) thường chỉ một câu, lối qua Nam Tẩu thường viết ít chữ để nói cho mau.

Nam biệt: hai vai tuồng bịn rịn lúc chia tay. Người ra đi hát một câu Khách, người ở lại hát Nam Biệt có Tán Lối, thí dụ:

Lối tán (nói mau): *Sơn cách thủy cách tình nan cách*
Tính di nguyệt di chí bất di

Nam chạy: *Chí bất di lưỡng đồ ly biệt*
Chữ ân tình chi xiết nỗi thương

Nam bán Xuân Ai: nghĩa là trong một câu Nam có cả giọng Xuân Ai. Khi vế 6 Xuân qua vế 8 Ai hoặc ngược lại; vế 6 Ai qua vế 8 Xuân; lại có khi chỉ có nửa vế 8 Xuân, còn nửa vế Ai.

Điều cần trong điệu hát này là nghệ sĩ phải khéo léo cho biết Xuân qua Ai hoặc Ai qua Xuân. Nếu Ai qua Xuân thì đổi giọng vui, Xuân qua Ai thì đổi giọng buồn kèm theo động tác gạt nước mắt.

Điệu Lý: trước khi hát Lý phải có lối nêu (hai vế 2 bốn vế) hát giọng Ai dứt vế chót bằng chữ "Hồ". Kế đó ngâm buồn một câu 6, 8 hay là một câu thơ 7 chữ. Câu 6, 8 ngâm Kiều, trong vế 8 khi tới chữ thứ 7 thì kéo dài ra qua chữ thứ 8, đó là làm "vĩ" cho giàn ngoài vô bài nhịp một (cắc rụp cắc). Câu thơ ngâm Ai cũng kéo dài chữ áp chót qua chữ chót. Lý mỗi vế hai lần và gối đầu, nghĩa là đem chữ thứ nhất câu 2 gối đầu chữ chót câu nhất. Thí dụ:

Cầu nào cao bằng cầu danh vọng... Nghĩa...
nào trọng bằng nghĩa chồng con... Nghĩa...
nào trọng bằng nghĩa chồng ư ứ ư con...

Phân nhịp tùy vần: ngoại lệ, đôi khi tùy câu văn chứ không theo sát nhịp để giữ tròn nghĩa câu văn. Thí dụ:

Mai cốt cách ư ứ ư tuyết tinh thần

Có khi vế 8 chữ phân nhịp 3, nhịp 5 để giữ nghĩa văn. Thí dụ:

Hơi thê lương... lạnh ngắt... song phi huỳnh

Hoặc chia làm hai phần, thí dụ:

Càng gay gắt điệu ứ ư càng tê tái lòng.

Hát Khách: Những trường hợp triều đình ăn mừng muôn dân lạc nghiệp, tướng sĩ hồi thành khải hoàn, khán trận, tiến quân đi hoặc đi dạo chơi tức cảnh sinh tình, lúc hờn giận tôi con cãi lời, trị tội hoặc bày tỏ nỗi oan để sửa chữa

lỗi, trần tình...thì Hát Khách vào những tình huống như trên cho nổi lớp (thí dụ: xem chương 6).

Phân nhịp Hát Khách chỉ tùy theo hai thể: Thi và Phú

- Thể Thi hát mau và dòn trong điệu Tẩu Mã. Hát hơi oán, kéo dài trong điệu khách Hồn vế nhứt, vế nhì đều phân nhịp ở chữ thứ 2, thứ 4, thứ 5. Ngân ứ ư để nối liền các chữ. Thí dụ:

Cung ừ thỉnh a tướng ứ ừ ư quân... đồng ừ... bả ư ừ ự trản ừ
Dữ ứ ngô... hiệp ừ lực ừ... phá ự ư... ứ ư Tào ự ừ ự ừ man.

- Thể phú phân nhịp:

a) Vế nhất: nhịp thứ 2, 4, 9 từ chữ thứ 5 cho tới chữ thứ 7 hát liền nhau rồi ngưng một giây vừa đủ kéo liền qua 8, 9. Thí dụ:

Thế nước... đang nguy... tay nhi nữ... phá gông... nô lệ
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

b) Vế nhì: nhịp thứ 2, 4, 7, 8. Nhịp 7 dài, sau khi hát chữ thứ 9 phải dứt 2 chữ chót nhặt hơn vế nhất. Thí dụ:

Lòng dân... còn hận... kiếm hường nhan... giải tỏa... xâm lăng
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ngoại lệ: mở bằng chữ vần trắc thì hát như trên đã nói. Thí dụ:

Thế sự hưng suy vô định quốc (sự: vần trắc)

Mở bình thượng (không có dấu huyền), hát không thêm ư, a. Thí dụ:

Trất phong mộc võ thiên sơn lộ

Mở bình Hạ (có dấu huyền) thêm: ư. Thí dụ:

Phong hòa nhật lệ giai hàn sắc

Hát Khách Hồn: mở bình hay trắc đều phải hát ứ ư ư ừ kéo dài ra cho có đượm hơi oán. Thí dụ:

Đoạn ừ ư ư tĩnh ứ ư ứ ư nhứt kiếm biệt song thân
Bất oán thiên hề bất vưu nhân

Khả tích ứ ư ừ ừ ư ư khả lân khả lân tích mong thân chi mang mạch (12 chữ)

Đôi khi là song thất (hai câu 7 chữ), thí dụ:

Hồi Phàn khẩu chỉnh tu bình mã
Hiệp tướng quân phải phá Tào man

Hát liền ba từ gạch dưới ở trên.

Khách bán thì bán tẩu: Có khi vế đầu hát theo điệu Thi, Phú. Vế sau hát Tẩu Mã với ý định mau lẹ không chần chờ. Thí dụ:

Hát khách Thi: *Hồi Phàn khẩu a... chỉnh tu... bình mã (đặng mã)*
Hát khách Tẩu Mã: *Hiệp tướng quân .. phải phá... Tào man*

- Thán dùng loại thơ tứ tuyệt (4 câu), những lúc ở xa nhớ cha mẹ, vợ, vọng chiến trường, thương bạn, thương con. Buồn duyên, tủi phận. Công danh lỡ vận. Hồng nhan ngậm ngùi.

Mở Thán có 2 lối:

a) Nhớ ai thì kêu người đó, thêm chữ "hồ" vào sau. Thí dụ nhớ mẹ: "Mẫu thân hồ", nhớ chồng: "Phu quân hồ", nhớ anh: "Nhị ca hồ", hồng nhan trách phận: "Hường nhan hồ" rồi vô Thán liền. Điệu Thán mở bình thì dễ hát.

Ngoại lệ: đôi khi dùng ngũ ngôn (5 từ), thất ngôn (7 từ). Thí dụ: *Tiên quân hồ!*

Ngũ ngôn: *Nhứt canh sầu khiến quyến*
Nhị canh thốn can tràng
Thất ngôn: *Tam canh sạ thành đề quyên khốc*
Tứ canh ma tịch chẩm bất an
Ngũ canh tài văn kê khuyến tán
Bình minh nhựt lụy đổ sàn sàn

b) Phân câu để Thán: thông thường phân theo thể tứ tuyệt. Trong 4 câu đầu theo nhịp thứ 2, 4, 5. Thí dụ:

Môn lư... huyền vọng... kỷ... dư thu
Tịch mịch... mai thôn... cảnh... sắc u.
Vị thức... qui lai... hà... xứ thị
Lư vân... tắc nguyệt... các... du du.

- Oán: Dùng lúc cùng quẫn hờn giận, trách số phận, oán trời, thương tiếc người chết, có kèn đưa hơi để tăng thêm vẻ sầu thảm, uất hờn.

Thể văn Oán là phú, chú trọng ở đối và vần. Có thể nói là một bài văn tế thu gọn trong 4 hoặc 8 câu, không hạn chế số chữ nhưng thường không quá 13 chữ. Phải có lối để mở Oán, thường là 4 câu, dứt câu chọt xuống chữ "Hồ" (ngắn hơn Thán).

Ngoại lệ: đôi khi cũng viết theo thể tứ tuyệt hay tứ tự (4 chữ). Thí dụ: *Hồn qui bắc lý,*

Phách quá Nam kha.

Phân nhịp: Oán viết theo văn phú, khi ít chữ khi nhiều, nên tùy bài mà phân nhịp để hát cho tròn câu, thí dụ Bài Tây Bá Hầu Oán:

Sâu vân ám ám

Thảm vũ ưu ưu
Thành kỷ / bất tri di quốc hận
Lâm ương nan sử / vị thâm mưu
Cốt táng / thương Đô / Dũ lý / bạch đầu vô tận lụy
Hồn qui / Thú lãnh / cố bang thanh thảo bất thăng sầu.

Thì hai câu đầu phân nhịp 2. Câu 3 ngừng chữ *kỷ*, nói luôn một hơi 9 chữ kế (nghĩa là tới chữ *sử* ở câu 4, hát ba chữ "*vị thâm mưu*" liền nhau. Câu 5 ngừng chữ *Táng, Đô, Lý*; hát liền nhau 5 chữ "*bạch đầu vô tận lụy*". Câu 6 ngừng chữ: *qui, lãnh*; hát liền nhau ở 6 chữ "*cố bang thanh thảo bất thăng*", rồi ử ư ừ ư ự *sầu*. Với thất ngôn (7 chữ) thì theo nhịp thi: 2, 4, 5. Nếu tứ tự (4 chữ) thì phân làm 2.

- Ngâm là ngân nga cho dài ra, trầm bổng, nhặt khoan. Lúc cao hứng an nhàn một mình hay cùng bạn tri âm ngắm cảnh, thề non hẹn biển, tỏ tình, tâm tư, suy luận thế sự, thường có hơi Xuân. Mở giọng ngâm phải có 4 câu Lối, câu chót xuống chữ "ồ" ngắn.

Phân nhịp: thường theo nhịp thi, nghĩa là ngừng ở chữ thứ 2, 4, 5.

Não khách... lương phong... kỷ.. trận thôi.
Hương phù... nồng đậm... tửu... dinh bôi
Vân sơn... mộng tưởng... tâm... nam bắc
Tái ngoại... hà niên... chích... nhạn hồi?

CÁC GIỌNG HÁT PHỤ

Ca đạo Hồ đưa linh: Dùng trong tang ma, đưa linh cữu ra phần mộ, bọn đạo hồ hát đưa linh. Ngày nay không còn.

Lý quân canh: Hát giễu (ngụ ý cho khán giả thư giãn đôi chút). Thí dụ:

Ò ý a... thuyền dọc tôi trải chiếu ngang
Để em (mà) nằm giữa (ý mà quên) để quan nằm giữa (ý a ý a) đôi nàng đôi bên.

Lý đào điên: Vai điên khó nhất. Diễn viên phải diễn tả ra bộ dạng của người điên loạn trí: buồn khóc bỗng cười lớn, ngó dáo dác, chỉ trỏ lung tung, đầu tóc rũ rượi, đi đứng loạng choạng... hát nhịp 1 và đôi khi bắc qua một câu Nam Xuân hay Nam Ai (xem chương 6).

Lý con sáo: hát như Lý thường, điệu tài tử, thí dụ:

Ai đem con sáo qua sông (kìa kìa kía kía kìa kìa)
Cho nên con sáo sổ lồng, sổ lồng bay xa (kia kia kía kỉa kia kia)

Thần chú: đọc Lối nêu, vô bài nhịp 1, dùng cho vai Thầy pháp, Đạo sĩ ma thuật làm phép thu hồn, trục hồn, trừ ếm, trừ tà... (xem bài ở chương 6).

Ru con: Như bài Lý giao duyên. Nêu một câu Lối, vô bài nhịp 1 dứt bằng một câu Nam Ai (xem bài ở chương 6).

Bài đờn: Nói Lối nêu, rồi vo bài đờn, mỗi câu đệm mấy chữ: "Tồn tịch tang tênh" (đờn miệng).

Bài ban: Trong tuồng Trưng Vương, nữ binh cầm cờ đứng bên cửa nhập mà phát (binh) vừa ban:

Trung can huyền nhựt nguyệt, nhựt nguyệt
Nghĩa khí quán càn khôn, càn khôn.
Phục tùng quang Giao chỉ, Giao chỉ
Sát Tô Định bạo tàn, bạo tàn.

Dứt mỗi câu có điểm trống. Ban cho giòn, hát cho mạnh, rõ từng chữ, quả quyết. Hát bài Hành Binh hát tiếp điệu Quân Ban. Vai chánh đứng giữa xướng: *Vạn đội hùng binh...*

Đồng hát: *Khóa mã đa, khoái phúc sâm thương kỳ*
Phục xâm tẩu như phi
Bôn ba dõng lược hề oai hô hàm cao lộ
Mã đề thiên san hề khinh khinh tấn
Phạt mộc gia tranh tẩu vạn lý túc mã đề
Luông hành hổ bộ lẫm liệt hề
Nhiệm khu trì bá thiết giáp
Đăng đăng xuất kỳ binh
Lẫm lẫm kỳ trận lăng lăng (2 lần)

Tiếp theo Bắt Bài, hát một câu Khách Tẩu hay Khách Thi, Khách Phú tùy ở cách dứt bài. Trên sân khấu Hát Bội thường hát những câu thông dụng dưới đây:

Hiệp lực đăng san cầm mãnh hổ
Đồng tâm quá hải đoạt thừa luông

Bài Phường: Phải có bài nêu gọi là "bài kêu cơm" của người hành khuất trong đêm rằm, xong Phường qua Nam Ai hay Nam Xuân. Trong điệu Hát Bội thì một người Phường một người tiếp Hát Nam (nghĩa là phải có hai người hát tiếp nối nhau) (xem chương 6).

Bài lý Mọi: Theo giọng Miên, có hai thứ: Lý Mọi điệu Bình Định và Lý Mọi điệu Miền Nam (xem chương 6).

Hát giao duyên: Trước khi hát phải xướng: "Hữu giao duyên a!" lúc hát cũng phải đệm mấy tiếng "tích tang tích tịch". Thí dụ: *Hữu giao duyên a!*

Nêu: *Thiên công phối định lưỡng tương hoan*

Vô bài: *Đôi ta như ư ư rắn (ta lếnh tếnh tang tệnh tang lếnh tếnh tang tềnh) liu điu.*

Nước ừ ư chảy mặt ừ ư nước (ta lếnh tếnh tang tệnh tang lếnh tếnh tang tềnh) ta dìu dắt nhau

Hát khách thằng bột: Toàn Nôm, có vo bài đờn. Thí dụ:

Dạo đường phố mà má mà chơi xang xang xang cống xang xê cống, cống xang xê xống, thôi thời chới cùng cùng cụ.

Quân bây theo hầu tao truyền quân bây theo hầu tao, thôi thời cho nhậm lẹ tay chơn.

Rượu bọt ngon, con gái tốt đẹp, xang xang xang cống xang xê cống, cống xang xê cống, thôi thời giao phần cụ.

Còn quả thằng trai khăn bằng xiêm chuối bụi mốc, thôi thời mặc ý bây.

Nam Xuân có vô bài đờn:

Rinh rang hai hàng tới trước (xang á xang tồn tình xang, tính xang tỗn xang, tã rình tình tính xang tồn xang tịch tỗn xang).

Có thằng Xồm (vo bài đờn như trên) *thằng Xược theo sau*

Ngồi buồn bắt kiến cưỡi chơi (vo bài đờn)

Trèo dây rau má té đau tức mình.

III. NHẬN ĐỊNH

- Các tác giả: Gs Đoàn Nồng, Trần Văn Khải, GsTs Trần

Văn Khê, Gs Dương Quảng Hàm, Thân Văn Nguyễn Văn Quý đã nêu ra các giọng điệu, cách hát, trường hợp hát kèm theo những ví dụ cụ thể ở các vở tuồng thật là súc tích, phong phú.

- Những tiếng đờn miệng (bắt chước tiếng đàn kêu) có thể hát "tính tinh tính tình" cho dễ nhớ, dễ hát chăng?

- Có nhiều từ riêng, đặc biệt trong nghề. Trong bài hát lại phần nhiều là từ Hán nên với diễn viên chỉ học truyền khẩu nên khó thuộc, khó nhớ được hết từng lời trong vở tuồng và cũng không thể thuộc hết được các điệu hát như đã nêu trên. Rồi lâu ngày sao lãng cũng quên, sót một vài tiếng nên phải hát cương.

- Phần quan trọng là người cầm chầu. Phải hiểu rõ luật cầm chầu, đánh sao cho đúng điệu nhịp, không xóc vào cổ người hát, thêm chút "điệu nghệ" tâm lý khen ngay, đúng chỗ để làm cho các diễn viên thêm hứng khởi.

CHƯƠNG SÁU

VĂN CHƯƠNG TRONG HÁT BỘI



I. CÁC THỂ VĂN

1. Theo Gs Đoàn Nồng, tr.62-63 thì Kịch gia (người viết tuồng, tác giả, kịch tác gia) xưa của ta phần nhiều chỉ là văn nhân, thi sĩ vin vào Hát Bội để trau chuốt văn chương (có nghĩa ít chú trọng đến nghệ thuật sân khấu). Ông viết: "Văn Hát Bộ gồm tất cả các điệu văn vần và văn xuôi của ta:

- Thất ngôn (7 từ): Xướng hay Bạch, Hát Khách, Ngâm, Tẩu Mã, Than, Oán.
- Ngũ ngôn (5 từ): Ngâm
- Lục bát (6 từ): Hát Nam
- Lục bát gián thất (câu 1: 6 từ, câu 2: 8 từ, các câu dưới: 7 từ)
- Văn phú: Hát Phú lục, Hát Khách
- Văn biền ngẫu: Nói Lối
- Ca dao: Nói Lối
- Văn xuôi: Hường, Bông lơn.

Trong các điệu văn vần, văn xuôi có thể chia ra:

a) Văn hoàn toàn chữ Hán: Hát Khách, Phú Lục, Xướng, Tẩu Mã...

b) Văn hoàn toàn Việt: Hát Nam, Nói lối, Hường, Bông lơn...

c) Văn nửa Hán nửa Việt (nghĩa là: văn Việt đệm vào nhiều chữ Hán. Thí dụ: Nói lối)

Trong các điệu văn này đáng chú ý nhất là điệu văn đối.

2. Gs Dương Quảng Hàm[1] tr.107-158 cũng cho lối tuồng (Hát Bội) dùng ba thể văn:

a) Thể Nói Lối dùng để viết các câu nói chuyện, kể việc. Nói Lối (về tuồng) đều thuộc loại văn vần, thường dùng nhất.

b) Các thể văn vần hoặc của ta như song thất lục bát (tức là Hát Nam) hoặc của Tàu như thơ, phú (tức là Hát Bắc).

c) Thể văn xuôi dùng để đặt những câu đệm lót thêm vào những câu viết theo hai thể trên cho rõ ý.

3. Còn theo Trần Văn Khải (tóm tắt từ tr.46-62) thì văn Hát Bội hay về lối cổ điển. Những câu Nói Lối thường dùng thể văn biền ngẫu có câu đối. Lời văn chen lẫn chữ Nho và tiếng Nôm. Kết cấu từ: 4, 5, 6, 7, 8 chữ hoặc nhiều hơn. Chẳng hạn:

a) Tả cảnh

- Cảnh nghèo (tuồng Kim Vân Kiều):

Kim Trọng (nói Lối): *Xịch xạc ba gian lều cỏ,*
Bợ thờ một bức mành gai
Khi sao vào các ra đài
Chừ lại dầm mưa dãi nắng.

Hoặc: *Nhà dột ba căn, trời đẻ trứng,*
Vách xiêu bốn phía, nhện ru con.

- Cảnh gia đình bất hòa, vợ lớn, vợ bé đay nghiến nhau (tuồng Kim Thạch Kỳ Duyên):

Lợi đồ (chồng) viết: *Như ta, làm trai hai vợ thương đồng*
Ấy đó, lời thề ba bà giúp một.

1 *Việt Nam văn học sử yếu.*

Bạch thị (vợ lớn):

Thưa xin đừng nói tốt, tôi gẫm ở không bằng
Từng thấy nhiều, tham đó bỏ đăng.
Hãy để vậy, chẻ tre nghe lóng.

Điêu thị (vợ nhỏ):

Thưa chị, nói làm chi cái giọng
Chớ em, cam chịu thiệt là phần
Như chị em ta là, thân cây da, da cũng cậy thân
Chớ đừng, kiến ăn cá, cá thời ăn kiến.

Lợi đồ (chồng):

Á thôi, khéo gây nên chuyện, nói ít suýt nhiều
Mụ lớn đừng nói ớt, nói tiêu
Đĩ nhỏ chớ cà riềng, cà tỏi.

Trong hai vở tuồng trên, các tác giả cũng đã dùng những câu tục ngữ, ca dao Việt Nam phổ biến trong dân gian khiến cho khán giả thấy nhẹ nhõm, dễ hiểu, gần gũi hơn những câu văn Hán trúc trắc, nặng nề.

- Tả cảnh: Mùa Xuân (tuồng Địch Thanh ly thợn)

Thoại Ba (nói lối): *Các con! Nay đã đến Xuân rồi*
Rước gió liễu giương mấy sắc,
Chào sương, đào nhuốm trăm màu.

Hát Nam Xuân:

Vừng mây dệt gấm giữa trời
Cá trừng mặt nước, chim cười đầu non
Giang sơn dầu trước hãy còn
Nửa vừng phong nguyệt vuông tròn như xưa.

b) Tả tình: (tuồng Địch Thanh ly thợn).

- Địch Thanh nhớ mẹ:

Mẹ ôi!
Mẹ nương cửa nhọc tình triêu mộ
Con trông mây tủi phận thàn hôn
Bồi hồi vạn lý ngọc môn
Trù trướng tam canh hồ sất
Mặt lơ láo hổ cùng trời đất
Lụy vắn dài khóc với non sông
Nỗi thần hôn con đã thẹn thùng
Vòng hoạn nạn mẹ mang lao lực
Tưởng tới dầu sôi sục sục!
Nhớ thôi lửa dậy phừng phừng

- Nỗi sầu thảm của người vợ đi tìm chồng (tuồng trên):

Thoại Ba (Lối): *Thôi, thôi!*
Giục vó lừa xông lướt non xanh.
Cắp bửu kiếm dò lần dặm tía.
(Nam Ai): *Bửu kiếm dò lần dặm tía,*
Giữ một lòng trọn nghĩa tùng phu.
Thể nữ: *Nghĩ thầy tớ cũng theo sầu,*
Chim cưu ngao ngán, hà châu một mình
Thoại Ba: *Hữu tình mà hóa vô tình*
Bơ vơ phận thiếp, lênh đênh nỗi chàng

- Dùng văn Nói Lối để mô tả địa vị, nghề nghiệp. Thí dụ trong tuồng Kim Thạch Kỳ Duyên, vừa tả cảnh nghèo (theo ý nghĩa câu tuồng) vừa kê tên các vị thuốc Bắc là nghề nghiệp của thầy thuốc Bắc Thạch Đạo Toàn:

Thú vui sanh địa[1] nghiệp dõi Huỳnh, Kỳ[2]
Đất tư môn từ thuở đường qui[3]
Dòng Thạch Thị nghề y quán chúng
Như ta,
An Tức Thanh Nang[4] vận dụng
Thung dung đơn táo[5] huyện thành;
Phương thang tô hạp bịnh tình[6]
Mạch lý quyết minh sanh tử.

Theo ông thì văn Hát Nam thường dùng câu tiếng Việt: lục bát (6, 8), song thất lục bát (hai câu đầu 7 từ, câu thứ ba 6 từ, câu thứ tư 8 từ) hay lục bán gián thất (câu một 6 từ, câu hai 8 từ, các câu dưới 7 từ), đôi khi có đệm câu chữ Nho, là văn đặc sắc nhất của Hát Bội. Thí dụ như cảnh đi dạo mùa Xuân của Thoại Ba cùng các thể nữ, đã nói trên.

Còn văn Hát Khách thì thường dùng câu chữ Nho thất ngôn (7 từ) gọi là Khách Thi, hoặc dùng lối văn phú lục gọi là Khách Phú. Thí dụ khi Võ Tam Tư truy nã Tiết Cương hát Khách Thi (tuồng Tiết Cương chống búa):

Võ Tam Tư: *Vũ sậu lôi đăng vạn Ky lai*
Huy qua đáo xứ tảo trần ai
Thệ tương Kình Khí trừ cường địch
Khẩn hứa ngu phu độc sinh tài.

1. Sanh địa: chỗ làm ăn được. Vị thuốc sanh địa trị tê thấp (Nghĩa trước theo câu tuồng, nghĩa sau chỉ tính dược).
2. Huỳnh, Kỳ: Huỳnh Đế và Kỳ Bá là hai ông tổ thầy thuốc.
3. Đường qui: nghề làm thuốc hơn người ta hết. Vị thuốc quán chúng (rễ cây ráng, trị tả lỵ)
4. Thanh Nang: sách thuốc ngoại khoa của Hoa Đà đời Tam Quốc.
5. Đơn Táo: phương thuốc trường sinh của tiên luyện.
6. Phương thang tô hạp bịnh tình: đầu thang thì chữa được bệnh. Tô hạp là vị thuốc trị cảm. Quyết minh. biết chắc. Đây cũng là vị thuốc sáng mắt.

Khách Phú (trên 7 từ) dùng văn phú lục có vấn đáp. Thí dụ Nhị tấu phân giải cho Trương Phi (tuồng Tam Quốc, lớp Cổ Thành):

Tấu tấu tại tri (chị có nghe tin) Lưu Hoàng Thúc Nhữ Nam quy tỵ.

Lao lao chi thử, Quan Quân Hầu nhứt lộ phò trì.

Trương Phi đáp (Hát Khách Phú):

Tào Tháo gian hùng; bỉ tàng dĩ thiên phương loạn trí.

Quan Hầu nghĩa khí, hà bất năng nhứt tử thù tri.

Theo ý kiến của ông thì các câu Nói Lối, Ngâm, Lý có thể soạn bằng tiếng Việt, còn điệu Hát Khách đối sẽ mất hay (nghĩa là để nguyên câu chữ Hán).

Như vậy thì chỉ có người thông hiểu Hán tự mới thấu hiểu được ý nghĩa của câu văn chữ Hán, đó sẽ là một hạn chế của nghệ thuật Hát Bội.

4. Trong phần này, Thân Văn Nguyễn Văn Quý (đã nói ở chương 5) nói rõ thêm:

a) Văn Lối phải viết văn vần và đối (Nôm đối Nôm, chữ đối chữ). Văn vần và đối có thể viết mỗi vế 3 chữ hoặc 4, 5, 6, 7, 8, 9 chữ hay nhiều hơn nữa, tùy ý người viết, không hạn chế số chữ, song cần phải đối và vần. Thí dụ:

3 chữ:	*Tâm nan tố*
	Ý nhị hài
4 chữ:	*Thiếp nay tiện nữ*
	Chữ đặt Điêu Thuyền
5 chữ:	*Đờn đã in cầm sắt*
	Phận thêm đẹp xướng tùy

6 chữ: *Từ lúc xe loan lỡ bước*
Nào hay Lữ Phụng ép duyên

7 chữ: *Trăng ngỡ ngàng với mặt thiền quyên*
Gió lơ lửng ngại lòng quân tử

8 chữ: *Bốn phương trời dầu dãi bước phiêu lưu*
Ba chung rượu khỏa khuây mùi tục lụy

Nhiều chữ: *Mạng thế tới đa tài, hựu thủ phong trần lão cổ kiếm*
Chiêm hàn thán vô phận, không tương thế lụy khấp bình tung.

Một loạt Lối là bốn vế. Chữ chót câu nhất xuống trắc, câu 2, 3 ăn vần chữ chót. Đối ở hai câu nhất, nhì, ba, tư. Rồi một loạt thì trống đổ. Thí dụ tuồng Ngũ biến:

Duyên đằm ấm tưởng vui câu tình ý (nào hay đâu)
Màu biệt ly vẽ cảnh sâm thương (thiếp muốn) } Đối

Như cánh chim mà bay bổng đến chiến trường (thương hại cho thiếp)
Nặng mình liễu nên ngẩn ngơ nơi gác phấn. } Đối

Một đôi khi mở lối Nam bằng hai câu thi, câu nhị hạ bình, nhưng câu Nam lại hạ trắc. Thí dụ tuồng Hoa Tiên, ông Phan Mạnh Danh viết:

Lối: *Nhứt đái Tần hoài thanh kiến để*
Liễu ty nạn hệ biệt ly nhân (bằng)

qua Nam: *Dãy sông Tần trong gần đến đáy (trắc)*
Mắt trông chừng nước chảy dòng xuôi
Liêu dương dẫu có tơ dài
Khôn đem mà buộc lấy người biệt ly.

Hai câu Hát Nam giải nghĩa hai câu thi Nho. Hành văn như thế này ít ai làm được.

b) Hát khách chia ra: Khách Thi, Khách Phú, Khách Tẩu Mã, Khách Hồn. Thể văn dùng vào bốn loại Hát Khách trên thì chỉ dùng với thi và phú.

- Thi là hai câu 7 chữ (thất ngôn) đối hoặc không đối, không bắt buộc. Hoặc viết luôn một bài tứ tuyệt (bốn câu thi, mỗi câu 7 từ).

Khách Thi không đối:

Cung thỉnh tướng quân đồng bá trán
Dữ ngô hiệp lực phá Tào man.

Khách Thi đối:

Hiệp lực đăng san cầm mãnh hổ
Đồng Tâm quá hải đoạt thừa long.

Khách thi trọn bài tứ tuyệt:

Phản mã hồi thành tọ điểu phi
Cung thân triều nội đắc tường tri
Há chiến bá thành giai bá thắng
Thanh danh vạn đại hiến kỳ công.

- Phú là hai câu đối, nhiều chữ, thường là 11 chữ trở lên.

11 chữ: *Thế nước đang nguy, tay nhi nữ phá gông nô lệ*
Lòng dân còn hận, kiếm hồng nhan giải tỏa xâm lăng

12 chữ: *Sự đảo điên, sự điên đảo nhơn tình giai thác đảo*
Nguyệt viên, nguyệt khuyết, nguyệt khuyết viên ngã ý bất đoàn viên

Thí dụ trong tuồng Địch Thanh ly thợn, Địch Thanh chạy trốn Thoại Ba, Hát Khách Tẩu Mã điệu Thi:

Nói Lối: *Kình Ngư du đại hải,*
Hường mao ngộ thuận phong (âu là)
Đề thiết Kỵ cao xung
Huy Kim thượng trực tấn a...

Khách Tẩu Mã: *Đề đao dược mã tẩu khinh khinh*
Khắc nhựt trường xu vạn lý trình
Thừa hỷ chinh liêu tiền lệ cấp.
Trần kỳ hữu nhựt thượng đơn đình.

Thoại Ba rượt theo hát Tẩu Mã điệu Phú:

Nói Lối: *Tức nên quá tức, hung đã nên hung*
(Đố thầy trò bây chạy đàng nào cho khỏi)
Nan đào thử kiếm phong
Mạc tầm tha thẩu lộ, a...

Khách Tẩu Mã: *Bạc nghĩa vô tình đông vãng tây chinh hành giáo ải.*

Trong tuồng Trần trá hôn, Trần Nhạc Võ hát Khúc khải hoàn hồi thành:

Nói Lối: *Chư tướng!*
Hạ lịnh truyền chúng tướng
Mau bạt trại khởi binh
Đặng cho ta trở lại thành trì
Yết Ngô chúa như hà hại, a...

Hát Khách: *Phán mã hồi lai yết để đình*
Đạo vi thần tử bất từ lao
Trí chúa tận tâm vô cải tiết
Mưu Vương kiệt lực bất nại hà.

Thấy cảnh sinh tình:

Túy bá thương tòng, bát tiết lạc trường xuân chi cải.
Linh Chi tiên thảo, tứ thời khai bất tạ chi huê
Bích thủy viễn tùng thiên giảng lạc,
Ngọc song cao đối lưỡng phong hàng.

Đối đáp để bày tỏ tâm tình (tuồng Tam Quốc: Quan Công và Khổng Minh):

Quan Công nói Lối: *Quân sư vị liễu kỳ tình*
Khả thính hạ minh trần thuyết (cho nghe)
Hát Khách: *Tích nhựt Đào Viên sanh tác nguyện tử chi tắc nguyện*
Vu kim giáo mạng bí tranh dương ngã bất tranh dương
Khổng Minh đáp: *Quân Hầu, nghe à!*
Tích nhựt Hạ Bì tồn cựu nghĩa.
Khủng tướng quân phóng xá Tào man

Trong tuồng Phấn Trang lầu, Bá Ngọc Sương tự vẫn Hát Khách Hồn:

Nói Lối: *Giải trái oan hề giải trái oan,*
Tùng thử tận hề tùng thử tận, thôi...
Hát Khách: *Oan tai sĩ tại thử nhựt oan hồn phi yểu yểu*
Sanh giả tử giả Kim triêu tử hận khứ mang mang
(Hồn hiện về) nói: *Hồn lững đững náu nương không chỗ*
Phách dật dờ xiêu lạc thinh không.
Ngày hiu hiu gió thổi minh mông
Đêm nhàng nháng chớp giăng dòng bích, thôi...
Hát Khách: *Hoàng thiên sanh ngã hà hại ngã?*

Địa hậu mai ngô nhân hại ngô.
Kham thán oan gia thời dĩ hĩ
Thử nhựt hà ưu bất bảo hồ?

c) Thán:

- Thán theo văn chữ Nho. Thí dụ Địch Mẫu nhớ con là Địch Thanh đi bình Liêu không có tin gì:

Ngô nhi hồ!
Thán: *Môn lư huyền vọng ký dư thu*
Tịch mịch mai thôn cảnh sắc u
Vị thức qui lai hà xứ thị?
Lư vân tắc nguyệt các du du

- Thán theo văn Nôm. Thí dụ Trưng Trắc nhớ chồng là Thi Sách:

Lối: *Nơi trướng gấm sầu tình đoạn đoạn*
Chốn màn loan thâm lụy liên liên
Giọng sầu quyên thêm gợi lửa phiền
Ánh mờ nguyệt càng tiêu dạ thảm, hồ...
Thán: *Vừng trăng ai khéo xẻ làm đôi*
Nửa dạng mờ trông, nửa biếng soi
Mỏi ngóng ngày về tin nhạn vắng
Gương khuê chếch bóng dạ bồi hồi

d) Oán: Đôi khi cũng viết theo thể thơ thất ngôn tứ tuyệt (4 câu mỗi câu 7 từ). Thí dụ Điêu Thuyền oán:

Hường nhan hồ! Ái a...
Chỉ hận thiền quyên bất xuất môn
Nhứt xan trung ngã hướng thùy mơn

Sầu vân ám tỏa quân vương hận
Thiết xỉ san hà xã tắc luân.

Hoặc theo thể thi tứ tự (4 từ). Thí dụ Phàn Diệm khóc cha trong tuồng San Hậu:

Hồn quy Bắc lý
Phách quá Nam Kha
Chi đền ba thảo
Chi báo mười ân
Cha nỡ bỏ con
Nọ nao thấy mặt?

e) Bài Phường viết theo hai thể văn: một là văn vần, hai là văn thi. Phải có bài nêu gọi là "Bài kêu cơm" của người hành khất van xin, kêu gọi lòng từ tâm, thương người, giúp đỡ kẻ hoạn nạn qua cơn túng đói.

- Văn vần: lối nêu (kêu cơm)

Bớ ông bà... lạy ông đi qua, lạy bà đi lại,
Làm doan (duyên) gặp doan, làm phước gặp phước
Bố thí cho kẻ bần nhơn đồng tiền hột gạo.
Bớ ông bà cha mẹ ôi!

Phường: *Chổi hài gai, tỵ trần ai,*
Tay nương con gậy, lưng quảy rằng gai
Học đạo Như Lai, lánh miền trần tục
Cảnh thú lãnh thung thăng
Buổi gió trăng, hưởng thanh nhàn...

(Qua Nam Ai hay Nam Xuân tùy người)

Thanh nhàn đố ai rõ thấu

Máy hành tàng chớ lậu cơ quan
Kẻ qua người lại nhộn nhàng,
Lòng ta, ta biết, dạ chàng, chàng hay.
Mảng lần dặm liễu ngàn mai,
Xa nơi Yên địa gần rày Ngụy bang.

- Văn thi: nói lối kêu cơm y như trên (tuồng Lê Lợi)

Phường: *Bần khổ nào ai có xót thương?*
Than thân khóc tủi nỗi đoạn trường...
Nam Ai: *Nỗi đoạn trường, chàng than thiếp thở,*
Bước phong trần dìu đỡ lấy nhau
Phường: *Kìa hỡi thiên cao chẳng thấy sao?*
Gian truân xiết nỗi nhỏ lụy sầu...
Nam Ai: *Nhỏ lụy sầu, lòng ta ta biết*
Quản chi mình đạp tuyết, dầm sương.
Phường: *Chìm bể trần ai tấm tuyết sương*
Than thân, khóc tủi nỗi đoạn trường...
Nam Ai: *Nỗi đoạn trường chàng đi theo nước,*
Thiếp theo chàng, nghĩa trước, tình sau.

Chú ý: Phường văn vần thì viết Hát Nam theo thể lục bát (6, 8). Phường văn thi thì viết Hát Nam theo thể song thất (hai câu 7 từ) và chỉ Hát Nam Ai.

II. CÁC ĐIỆU HÁT

Bài ca Đạo hò đưa linh (tuồng Phấn Trang Lầu):

Nhưng quan nói lối: *Đạo hò, nghe dặn...*
Cá cá huy hoàng đăng chúc

Nhơn nhơn công phất vi kiên
Tùy ngã lai liệt bái tọa tiền
Phò linh cữu táng an phần mộ.

Bài: *Hộ tùng linh cữu thượng lòng xa.*
Đạo hiệu điền hoành phí lộ ca
Cẩm trướng ngọc dung nan tái đổ
Bá niên đồn tịch nguyệt ô tà... nguyệt ô tà...
Hò là hò đưa linh, linh á linh, hỡi linh hò linh

Nam Ai: *Bóng tà ô lưỡng đồ cách biệt*
(Cô ơi là cô ơi!)
Lụy sụt sùi chi xiết lòng thương.
Hò là hò đưa linh, linh hỡi linh, á linh hò linh.

Bài Lý Quân canh

Thường theo thể văn lục bát, ca dao, tục ngữ phổ biến, ngụ ý hát giễu, đùa cợt cho vui. Mục đích làm cho khán giả thư giãn đôi chút vì trước đó đã quá căng thẳng một thời gian dài theo dõi các lớp tuồng gay cấn. Lính canh đêm khuya, buồn im vắng, mỏi mòn, sợ buồn ngủ gây ra chểnh mảng việc phòng giữ nên thường trên sân khấu, đạo diễn để hai quân canh bày ra chuyện hát đố, chòng ghẹo lẫn nhau cho đỡ chán nản. Vào đầu câu thường là mấy tiếng "ò ý a". Thí dụ:

(ò ý a) Vắng quan (anh) dám hỏi cô hầu
Vú cau (mà) ăn với (ý a ý a) cạnh trầu được chăng?

(Chú ý: Núm cau thì hát trại ra vú cau để chọc ghẹo)

(ò ý a) Thuyền dọc tôi trải chiếu ngang
Để em nằm giữa (ý mà quên) để anh nằm giữa (ý a ý a) đôi nàng đôi bên.

("để quan" thì hát trại ra là "để anh").

Bài Lý Đào điên

Chia ra làm ba đoạn:

a) Lối nêu: Viết theo điệu văn lối (nghĩa là văn thường)

b) Mở bài: Viết theo văn vần hay văn thi (hai câu thất ngôn hoặc nguyên bài tứ tuyệt (4 câu).

c) Vô bài: viết theo thể thi lục bát (6, 8), hát nhịp một và đôi khi bắt qua một câu Nam Xuân hay Nam Ai.

- Bài điệu văn lối: (tuồng Mao Y Thần cung)

Lối nêu: *Vui quá lắm, vui quá lắm*
Để tao chơi, để tao chơi
Kìa ngựa xe như nước
Nọ quần áo như nêm
Bố bây ơi! Bố bây ơi!
Đợi tao với, đợi tao với

Mở bài: *Số là, nhơn tình lãnh noãn*

(Lối văn vần): *Con tạo vẫn ơ ợ ơ xây (bởi vậy cho nên)*
Duyên ta may có sao lại rủi
Tưởng nguồn cơn đỡ đói sao đang
Tao với hỏi chị Hằng
Sao mà chị cứ không rằng, không răng
Làm cho tao đây buồn tình, buồn nợ, buồn duyên lỡ làng
Chàng chàng ôi!
Bó bây ơi, Hằng Nga chỉ nói với tao làm vầy:

Vô bài: *Ông Trời ghét khách hường nhan*
(Thể lục bát): *Khiến thiếp xa chàng, chịu cảnh gian truân*
Cho dầu sớm Sở, chiều Tần
Đã mang các đọa phong trần phải theo.
Lên non rồi lại xuống đèo
Quản chi thân gái phận bèo lênh đênh.

Chú ý: Lặp 2 lần để dứt bài.

Bài điên có mấy câu nêu, có thể viết văn thường hay hai câu thi hoặc một bài tứ tuyệt, kế đó là vô bài hát nhịp một viết theo thể lục bát.

- Bài điên văn thi:

Mở bài: *Thanh phong thủy tú bạch vân phi*
(nêu 2 câu thi) *Sơn thượng huê khai mãn cập thì*
Vô bài: *Ong bay bướm lượn trên nhành*
(Thể lục bát) *Đến khi hoa nở tan tành bông mai*
Chữ rằng: "Xuân bất tái lai"
Nào ai có tưởng vãng lai chi mình
Nghĩ tình mà thẹn cho tình
Tình ôi có biết mấy năm sự tình.

- Bài điên bằng thi tứ tuyệt (tuồng Mao Y Thần cung)

Mở bài: *Sầu tình lan huệ đã phai màu*
(bài tứ cú) *Do bởi vì ai khiến dãi dầu?*
Lan huệ buồn duyên lan huệ héo
Sông Tương mờ chảy biết về đâu?
Vô bài: *Buồn duyên trỗi khúc Phụng Cầu*
Ai người (tình tang nôn tình) bạc nghĩa để sầu cho tôi.

Xin nhớ ngày chia tay đổ lụy
Trách ai đành rẽ thúy chia uyên
Còn đâu là nghĩa là duyên
Chỉ tơ (tình tang nôn tình) vội dứt cho điên đảo lòng
Qua Nam Ai: *Đảo điên, điên đảo vợ chồng*
Lạt phai duyên cũ, mặn nồng tân hoan
Vô bài: *Sao đành tham đó, bỏ đăng*
Học đòi (tình tang nôn tình) những kẻ chơi trăng quên đèn
Qua Nam Ai: *Lời thề sông núi còn rền*
Dư âm chưa dứt, hương nguyền vội phai
Dứt bài: *Vương chi hai chữ sắc tài*
Phong trần (tình tang nôn tình) phải chịu, đọa đầy phải mang

Với ba bài Lý Đảo điên trên thì bài văn lối tương đối dễ thuộc hơn hai bài văn thi và tứ tuyệt. Ngoài ra, theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý, nghệ sĩ ít chịu học tuồng, cho nên cứ hát bài dưới đây (có lẽ làm bài chung cho các vở tuồng chăng?):

Nêu: *Kìa ma trêu trước cửa*
(thể văn thường) *Nọ quỷ lộng sau hè*
Bố bây ơi! Bố bây ôi!
Tao sợ lắm, tao sợ lắm...
Mở bài: *Số là, cha về âm cảnh, mẹ lại diêm quan*
(Lối văn vần) *Bởi vậy cho nên khóc lại than, than rồi lại tủi,*
Con đàng lắc lẻo quanh co
Đây đã đến giang đò

Sao chẳng thấy con đò, đò đưa
Làm cho tôi càng chờ, càng đợi, càng trưa buổi đò.
Đò đò ôi!
Bố bây ôi, con đò nó nói với ta làm vầy:
Vô bài: *Một mình thơ thẩn đêm đông*
(thể lục bát) *Phải điệu vợ chồng, bậu khá nghe anh.*
Hỏi thăm khách cũ bộ hành
Đàng đi Phan Thiết, Bắc Thành bao xa?
Con đò (bậu) chớ có dần dà
Bậu lo khách bậu, qua chờ bạn qua.

Thực sự, nghệ sĩ cũng không thuộc lòng đúng y bài bản đã viết ra mà cứ câu nhớ, câu quên, vì lâu ngày, rồi cứ dựa vào mấy câu chính mà "hát cương" ra. Ngoài ra, bởi khán giả cũng không biết được bài bản ra sao? Hát trúng hay trật câu gốc? Mà chỉ cần coi điệu bộ khéo léo của nghệ sĩ mà thôi.

Bài thần chú

Thể văn vần (cảnh Lưu Kim Đính gỡ bùa Cao Hoài Đức)

Lối nêu: *Nam mô a di đà Phật!*
Cấp cấp chiêu binh lai,
La Đường, La Sát bách vạn thiêng liêng
Tiền sai lôi tướng, hậu khiển âm binh
Thính lịnh ngã sai, trừ tà sát quỷ
Là hỡi âm binh đi...
Vô bài: *Bất kỳ nhựt dạ, vô hạ tịch triệu*
Kiếm ban mai chẳng đặng ban chiều
Tầm buổi tối vì không thời buổi sáng

Thập vị loại cô hồn...
Vô tiền đạo ngũ hành, ngũ vị
Trấn trung ương chớ lộn nam phương
Đặng cho binh quan sát
Năm tướng cậy năm binh phản ác
Bốn cửa thời bốn tướng thiên viên
Trấn nội đường tướng dũng binh cường
Tầm ngoại lộ cô hồn thập loại
Hồn theo bắt phải tra đi xét lại
Phách lạc người, lạc cốt, lạc hài.
Kẻ thác oan quả chính liều mình
Người bức sự thất tình tự ải
Kẻ bị trận phong ba phải hại,
Người trần thoàn thây bỏ hải hà,
Kẻ thác oan mình bị độc xà
Người uổng tử thân lâm hổ giảo
Chốn non núi lâm tòng lộn lạo
Lạc dạ dài ngạ tử cô hồn
Chốn cao sơn rủi sút tay rồi
Sa câu cội xương tan thịt nát
Thây đã bỏ cá ăn, sấu gắp
Nào ai đâu cốt nhục khô tàn
Kẻ hành trình thai nghén giữa đàng
Bị huyết vận cũng đà kiếp thác
Cao Hoài Đức hồn về nhập xác
Ngạ quỷ hồn lập tức xuất thân
Truyền chư vị chúng thần

Tương hồn ma nhập thể
Kiếm cho khắp trên ly dưới bệ
Tầm cho ra nội cáo ngoại lâm
Sương phải đội, tuyết phải dầm
Kiếm thiệt hồn, tầm cho quả phách
Hoặc hồn ở đám lau, bụi lạch
Hoặc ra đám muống, cây cà
Hoặc hồn ẩn cây thung, cây thọ
Hồn chớ thấy xác tàn mà bỏ.
Đừng có thấy phách gỗ mà mê
Dương gian là cảnh, âm phủ là quê
Chưa mãn căn, mãn số đừng về
Nghe thầy triệu hồn mau nhập thể, hô nhập.

Bài ru con (thể văn vần)

Lối nêu: *Ru hời, ru hỡi tình ru*
Ru hời... hợi... hỡi... hơi
Vô bài: *Ru con cho mau biết mách, tách tạch tang tồn.*
Ru con mau biết ném trôn, biết lật, biết trườn
Hò cống xanh, xê cống hò
Ru con cho mau biết xổm, biết bò
Bò vô, bò ra, tốt nết, tốt na
Kêu cha, khóc mẹ, ai thấy cũng ư ừ thương.
Nam Ai: *Thương tình con trẻ chắt chiu*
Nhìn con thôi lại chín chiều ruột đau.

Bài Lý Mọi

a) Bài Lý Mọi điệu Bình Định:

Bà ơi là bà ơi ừ...

Vẳng nghe chim vịt (2 lần) chiều kêu chiều ư chiều kêu chiều

Bâng khuâng nhớ chủ tôi thương hại, tôi thương xót chiều chín chiều ư chiều chín chiều

Đau quặn đau, ôi ông ôi, có hay chăng nỗi này chăng chớ ờ

Qua Nam Ai: *Lạnh lùng gió lạt hơi thu*

Càng vương đoạn thảm càng cưu chữ thù

b) Bài Lý Mọi điệu miền Nam: chúc tụng, có bốn câu lục bát xen vào giữa giọng hát Mọi. Thân Văn Nguyễn Văn Quý đã chép theo một bản xưa:

Bài: *Muôn năm chúc thọ Thánh quân*

Xiêm lên sửa trị ngai vàng đặc ân

Vo: *Rì in ri ịn ri in vố (2 lần)*

Táng hường r· in (2 lần)

Ri ìn ri ín ri in hường ri ìn, ri ín ri in hường ri ìn...

Bài: *Tám châu năm nước hội Tần*

Dấy binh ô hạp quyết lòng chiến tranh

Vo: (vo theo trên)

Bài: *Thượng đời gây dữ hùng anh*

Xuất sư đã tốt cang thường lại xuê

Vo: (vo theo trên)

Bài: *Ra cờ múa giáp qua day*

Đẹp lòng chư tướng bó tay xưng thần

Vo: (vo theo trên)

Bài Bồi Yến

Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý thì "ngày xưa Nhưng tuồng (Biện tuồng) phần nhiều có học chữ Nho nên đôi khi sáng tác một bài hát thêm vào một vở tuồng nào đó cho thêm phần sắc sảo. Thí dụ như Bài Bồi Yến (dường như do Biện Thiền ở Sa Đéc viết) dành riêng cho Đào Phụng Kiều (tuồng Phản Đường lấy Thủy Hoa Cảnh), vịn theo điệu Lý Qua Nam (thay vì viết song thất lại viết văn vần) cũng nêu bằng lối Ai và một câu Ngâm:

Lối Ai: *Phận tôi đòi chủ dạy phải vâng (âu là)*
Trỗi giọng oán ca - xang mấy nhịp... hồ

Ngâm: *Than thân trách phận dãi dầu*
Trời già nỡ khiến để sầu cho tôi

Vô bài: *Trời nỡ khiến ai...*
Trời nỡ khiến oan ương chích bóng.
Đất lại sanh sen liễu nở hai phang
Liễu nhởn nha tại chốn triều đàng
Sen lạnh lẽo trong miền thệ thủy
Chàng hỡi chàng ham chi phú quý
Nỡ quên lời biển hẹn non thề
Chàng chẳng bằng ông Bá Lý Hề
Phú dịch giao quới lại dịch thê
Phú quý chẳng nại tử sanh mạc nại
Tầm phu tướng thiên san vạn hải
Khổ thân này gối vác nằm ư ử ư sương...

Nam Ai: *Buông lời vội hỏi tình nhân,*
Còn thương như cũ, hay lần lãng xao...

Vô bài: *Áo tan tành một thân một tấm*
Thân lưu lạc đạp tuyết dặm ngàn
Thành Thông Châu từ thuở cách chàng,
Bị giặc giã cho nên thất lạc.
Thà thác thiếp cam tâm tử biệt
Thiếp với chàng ai nỡ sanh ly?
Thiếp nguyền cùng thiên dĩ chí địa dĩ tri
Thông Châu quận mặc dầu thương nhớ
Thiếp lặn lội non Tần, biển Sở
Chàng Tấn Hưng chàng hỡi có hay?
Chàng Tấn Hưng chàng hỡi có ư ừ ư hay...
Nam Ai: *Ấn Châu Sa nay còn rành rạnh*
Trách ai đành phụ nghĩa sơ giao.

Bài này cũng kêu là "Bài so ấn" vì khi hát tới "ấn Châu Sa" thì Tấn Hưng (tức Lý Đán) xòe bàn tay trái có ấn son, còn Phụng Kiều xòe bàn tay mặt có ấn son so nhau.

Bài đờn

Dùng thể văn tứ tự hoặc tứ tuyệt. Thí dụ tuồng Phong Thần, Bá Ấp Khảo dạy đờn Đát Kỷ. Bá Ấp Khảo:

Nói lối: *Hảo a!*
Ngưỡng lại thánh hoàng quan cố
Phủ thừa mẫu hậu cử tri
(âu là)
Lưỡng thủ phục du di
Song thinh đồng cổ lộng... a...
Rao đờn: *Linh tính tang tôn*

Tình tang ứ ư tồn tồn
Tịch tang tôn tích tịch tình tịnh tang tôn
Tình tang tôn tính
Linh tính... tình tịch tang tôn
Linh tính táng tôn tện... tồn tện...

Vô bài: *Hoàng trào ứ ư ư tịnh tang tôn tến tính ngự chế*
Phục cảm tịnh tang tôn tến tính quân ân
Khả cám tịnh tang tôn tến tính phụ thân
Cửu chi tịnh tang tôn tến tính Dũ lý,
Hoàng Gia tịnh tang tôn tến tính phúc chí
Hậu hưởng tịnh tang tôn tến tính Kim Loan
Đước phối tịnh trung tôn tến tính Võ Thang
Thân trung tịnh tang tôn tến tính tử ừ ư đạo ư

Qua Nam Ai: *Tứ đạo lối bề hiếu thảo*
Hổ phận mình không ráo dòng châu

- Bài đờn lưu lạc (cũng đệm chữ đờn miệng như trên):

Phong Viễn tống hề lưu thủy thú
Sài phòng từ nhập hề bội thương tình
Hạnh thất ngâm hề trường đoạn thán
Nhứt khúc Dương Xuân hề huệ mãn thành

Bài thằng Bột

Dân chúng gọi là Công tử Bột thường là con nhà quyền thế được cha mẹ nuông chiều thái quá, dựa vào thế lực của cha mẹ, nịnh trên hiếp dưới, phá phách, ăn chơi, ve gái, làm đảo lộn luân thường đạo lý, xáo trộn trật tự xã hội. Thí dụ tuồng Kim Thạch Kỳ Duyên, thằng Bột xưng tên:

Câu Ái Lang chữ đặt
Cha Tri phủ quan sang
Như nhà cụ
Cửa nhà chớn chở bạc vàng
Hầu thiếp nhởn nhơ điếu đỏ
Nói chi bạn hàng cũ
Muốn cho con gái nguyên
Cậu chơi hoài hoài
Hoan thiêng hoan thiểng chi hoan
Sướng đế sướng đê chi sướng
Tớ trẻ
Điếu đảy đôi ba thằng cho vinh cướng
Ăn quần năm bảy sắc cho xuê xoang
Làm sao ra bợm nhà quan
Mới dễ chưng tuồng ve gái.

Nói chung, vai thằng Bột trong một vở tuồng thường hóa trang son phấn, dáng vẻ công tử phong lưu đàng điếm cùng vài tên gia nhân nghênh ngang, ăn nói ngược ngạo. Mục đích: gây cấn trong một lớp tuồng, đồng thời lời nói có pha chất "hài" khiến cho khán giả vừa buồn cười vừa ghét.

- Bài thằng Bột nói ngược ngạo:

Tớ trẻ
Sớm mai tang tang tàng tang
Cụ bảo thằng tê bắt con kiến vàng
Lấy sợi dây chàng
Xỏ ngang lỗ mũi cho cụ dắt đi chơi
Có không hử thằng tê?

Tớ trẻ
Mi đi đâu mà cụ kiếm đôn kiếm đáo
Đảo địa thiên tôn, hà môn chi xứ
Am tự thừa lôi
Thấy bánh thấy xôi
Thấy ông lọ nồi
Chẳng thấy thằng tê
Ứ hự thằng tê.

- Khách thằng Bột thì toàn Nôm, không theo điệu thi phú, có vo bài đờn:

Dạo đường phố, mà má mà chơi xang xang xang cống xang xê cống, cống xang xê cống, thôi thời chơi cùng cụ.
Quân bây theo hầu tao, truyền quân bây theo hầu tao, thôi thời nhậm lẹ tay chơn.
Rượu bọt ngon, con gái tốt đẹp, xang xang xang cống xang xê cống, cống xang xê cống, thôi thời giao phần cụ.
Còn quả thằng trai khăn bằng xiêm chuối bụi mốc, thôi thời mặc ý bây.

Nam Xuân có vo bài đờn:

Ring rang hai hàng tới trước
Xang á xang tồn tình xang, tính xang tồn xang, tà rình tình tính xang tồn xang tịch tồn xang.
Có thằng Xồm (vo bài đờn như trên), *thằng Xược theo sau*
Ngồi buồn bất kiến cưỡi chơi (vo bài đờn như trên)
Trèo dây rau má té đau tức mình.

- Bài thằng Bột thường hát trên sân khấu cổ truyền xưa:

Dưới cửa trướng dẫy đầy gái tốt
Trong nhà nuôi bề bộn con quan
Tánh dọc ngang ai thấy cũng kinh hoàng
Bể ngang ngửa trẻ già đều khủng cụ.
Ống điếu que tre, que chỉ đỏ,
Quạt lang châu trọ trẹ cầm tay
Gái thấy ta gái phải chạy ngay
Ta thấy gái như mèo thấy mỡ.
Hôm nay cụ buồn trong bụng, cụ hát bài đờn chơi
Xự xê u ủ, xăng u u xê
Phàn liêu cống xê
Xáng u é u liêu ú, liêu phân liêu ú, ú liêu phân liêu ú.
Cống xang xê phàn u ự, liêu ú ú liêu phàn cống liêu ú xề
Cộng xê xàng u ừ xề
Thiên tả thiên hề địa hề
(vo lại bài đờn trên)
Vô công lao ú vong ứ ứ vong, quyền quyền như thiểu
Mang mang nhứt ngẫu, kiêm ba thủy hề lạc·vô
Ư ứ u vô ngư ứ ứ u duyên hài, thiên hề địa hề.
(vo lại bài đờn trên)
Bữa nay buồn dạ, ý muốn nhàn du
Truyền chúng bây hiệp lũ năm ba
Theo cùng cụ dạo chơi đường phố
Lựa một thằng nho nhỏ xách cái hỏa lò.
Lựa một cặp cho ta ứng hầu cái võng
Lựa một thằng lỏng khỏng

Để xách cặp đao vàng
Lựa một cặp xuê xoang
Để ứng hầu trái địch...
Cụ nói trái lịch... trái lịch, trái lịch,
Đi ra cho lịch
Nhứt trấn oai vang,
Giáo đóng hai hàng
Truyền quân tố hộ
Ma quỷ ma, ma quáy ma, bôm le bóp lép
Tang thùng cắt, tang thùng cắt
Vạn đội xuê xoang là bốp láp lem
Xung quảy thiên xung thiên bàn địa
Vô nhà tráo quá hải càn khôn
Mặc cảm giao ả giao à giao
Tới vẫy ta, lui vẫy ta
Hề ta tới ta, u du tố hộ.

Bài Phường

Có hai điệu văn: điệu văn vần và điệu văn thi.

a) Điệu văn vần: Nói lối kêu cơm

Lạy ông đi qua, lạy bà đi lại,
Làm doan (duyên) gặp doan, làm phước gặp phước
Bố thí cho kẻ bần nhơn đồng tiền hột gạo.
Bớ ông bà cha mẹ ôi!

Phường: *Chỗi hài gai, ty trần ai,*
Tay nương con gậy, lưng quảy rằng gai

Học đạo Như Lai, lánh miền trần tục
Cảnh thú lãnh thung thăng
Buổi gió trăng, hưởng thanh nhàn...

Qua Nam Xuân (hay là Nam Ai tùy người)

Thanh nhàn đố ai rõ thấu
Máy hành tàng chớ lậu cơ quan
Kẻ qua người lại nhộn nhàn,
Lòng ta, ta biết, dạ chàng, chàng hay.
Mảng lầu dặm liễu ngàn mai,
Xa nơi Yên địa gần rày Ngụy bang

b) Điệu văn thi: nêu Lối kêu cơm y như trên. Qua Phường bằng hai câu thi:

Phường: *Bần khổ nào ai có xót thương!*
Than thân khóc tủi nỗi đoạn trường...

Qua Nam Ai: *Nỗi đoạn trường, chàng than, thiếp thở,*
Bước phong trần dìu đỡ lấy nhau

Phường: *Kìa hỡi thiên cao chẳng thấy sao?*
Gian truân xiết nỗi nhỏ lụy sầu...

Qua Nam Ai: *Nhỏ lụy sầu, lòng ta, ta biết*
Quản chi mình đạp tuyết, dầm sương

Phường: *Chìm bể trần ai tấm tuyết sương*
Than thân, khóc tủi nỗi đoạn trường...

Qua Nam Ai: *Nỗi đoạn trường, chàng đi theo nước,*
Thiếp theo chàng, nghĩa trước, tình sau.

Ở đây cần chú ý, điệu Phường văn vần thì lối Nam dùng thể lục bát. Trong điệu Phường văn thi thì lối Nam dùng thể song thất và chỉ hát Nam Ai.

Văn xuôi xen văn vần dùng để diễn tả một cảnh gay cấn, đối thoại giữa hai vợ chồng. Chẳng hạn đoạn Địch Thanh trốn vợ, Thoại Ba rượt theo bắt kịp (tuồng Địch Thanh ly thợn), trích dẫn ĐN, tr.202, 203 và TVK tr.51-52.

Địch Thanh: *Thưa, tôi chào công chúa, trông thế công chúa làm ngơ đó chăng?*

Thoại Ba: *Làm ngơ chẳng làm ngơ?*

Địch Thanh: *Công chúa giận đó chăng?*

Thoại Ba: *Giận chẳng giận.*

Địch Thanh: *Công chúa giận cũng phải lắm chứ, nhưng xin công chúa nghĩ lại cho kẻ hạ quan nhờ. Nếu bó tay hào kiệt, sao gọi đấng anh hùng; bận nỗi vợ nỗi chồng, sao rằng trung rằng hiếu?*

Thoại Ba: *Á thôi! Ai không cho ông trung, ai không cho ông hiếu? Nếu muốn cho đặng chữ thủy chung, thời đàng khi tựu phải cho minh bạch. Đã trốn đi lậm lạch, lại nói chuyện bơ thờ; còn trách thiếp làm ngơ, nghĩ không nên giận sao?*

Địch Thanh: *Công chúa nghĩ đó coi: nay thằng Bàng Hồng nó xàm tấu cùng thánh thượng rằng hạ quan là kẻ phản quốc sự cừu, nên lịnh trên dạy bắt giam từ mẫu nơi ngục nội. Thôi thôi, oan ấy ỷ khôn đôi chối, lụy này đôi bữa chứa chan đó dâu hiền* (Công chúa là dâu) *còn động lòng vàng, (huống chi) đây con thảo há đem thói bạc!*

Thoại Ba: *Nguyên soái biết thương mẹ, chớ thiếp đây*

	không biết thương mẹ hay sao? Thời mẹ Tể như mẹ Tấn, lòng đó cũng lòng đây. Như Nguyên soái có thương mẹ thời nói với thiếp, thiếp vào tâu cùng phụ vương, dầu có chi cũng chẳng can chi, cái nầy ông trốn ông đi, bởi thương lắm cho nên giận lắm!
Địch Thanh:	*Có thương thì đừng giận, còn giận cũng như không thương. Xin Công chúa cho tôi đi, đặng trả nợ quân vương, cho thỏa tình mẫu tử.*
Thoại Ba:	*Tệ bởi ai sanh sự, chớ trách thiếp sự sanh, quyết nắm chú vô tình, cho biết tay độc thủ* (Thoại Ba núm áo Địch Thanh).

Giáo đầu hay đánh đầu tuồng

Theo cổ lệ Hát Bội, khi thấy khán giả đến khá đông, người đánh trống chầu đánh 9 tiếng thúc giục (ngụ ý tuồng sắp sửa diễn kêu mời các khán giả mau đến coi). Giàn nhạc cử bài Trống rao. Nhưng tuồng đánh 3 tiếng trống lệnh, báo hiệu đêm hát bắt đầu.

Nhưng thực tế, bà con đi coi hát thường dề dà lại đi kèm trẻ em nên hay gây ra cảnh ồn ào. Trong lúc chờ đợi khán giả đi trễ, đợi cho rạp đông đủ, ổn định trật tự, ông Bầu không cho diễn ngay vào chính vở mà đặt ra lớp đánh đầu tuồng, vừa chờ nghệ sĩ đủ thời giờ hóa trang vai tuồng.

Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý, tr.17-18 thì "lớp đánh đầu tuồng" là cho "hai em nhỏ 13, 14 tuổi, giồi mặt trắng, môi son, mày đậm, bịt khăn đen, mặc áo bâu vải đen, vận

củng, thắt dây lưng màu, đi giày Tàu (thường đi chân không). Em làm tướng Phiên ra trước, em làm tướng Tống ra sau.

Tướng Phiên ra Bạch (thường lấy bài hát của Châu Du):

Hoành hành tứ hải chiếm Trung đô
Danh quán anh hùng thế thượng vô
Dõng quá long môn oai lẫm lẫm,
Thân phi thiết giáp sáng cơ đồ.

Vào ngồi Nói Lối xưng tên, cử binh phạt Tống, Hạ rồi trở ra cầm thương, roi ngựa, hát một câu Khách Tẩu, thường là câu:

Lực cử đánh, vạn hạt sau, cá cá đường ngô giai tận tử
Mã long cu chi xứ đáo, nhân nhân ngộ ngã mạc điểu sanh.

Tướng Tống ra Bạch, xưng tên. Quân báo: (người trong hậu trường nói vọng ra) có tướng Phiên khiêu chiến. Liền truyền lệnh tấn binh. Hạ rồi vòng ra hát Khách Tẩu Mã, rồi Hạ trở ra cửa Sanh. Tướng Phiên ra cửa Tử. Hai tướng gặp nhau nói lối chiến:

Kim tử kỳ dĩ chí, nễ vô lộ điều sanh
Khá hạ mã lai hàng, kẻo nhọc công day vác

Trả lời: *Tại nễ sự sanh phi tại ngã*
Bất oán thiên hề bất vu nhân
Nói miệng chẳng hay cùng
Nhứt trường day mũi bạc

Cử thương đánh nhau, bao giờ tướng Phiên cũng ngã ngựa. Ngụ ý: Tống chánh, Phiên tà. Chánh luôn thắng tà.

Bài Giáo đầu của vai Thái Doãn Cung trong tuồng Thiên Đình đối án:

Nhơn ra giải huấn
Nhạc trỗi tiêu thiều
Đời thái bình chúa xứ xiêm Nghiêu
Nước thạnh trị dân cày ruộng Thuấn
Phụng sắc mạng thủ Tam Kỳ Quân
Chức Huỳnh Đường danh Thái Doãn Cung
Trau dồi hai chữ: hiếu, trung
Nắm giữ một câu nghĩa khí

Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý, tr.17-18 thì lớp đánh đầu tuồng đã bỏ từ lâu. Theo Trần Văn Khải, tr.45, "lúc khai diễn thường có mấy câu của vai tuồng ra trước nhất, khoan thai nghiêm nghị hát lên gọi là Giáo đầu". Thí dụ trong tuồng Bá Ấp Khảo:

Hải yến trình điềm thạnh trị
Hà thanh mở vận xương kỳ
Rạng đều nam cửu ngũ long phi
Ngời sân bắc tam thiên hổ bái
Long vân hội, long vân thiên tải
Ngư thủy phùng, ngư thủy nhứt tràng
Ngô lịnh tử Cơ Xương, biểu tự xưng Ấp Khảo

Theo Gs Dương Quảng Hàm (Sđd, tr.160-161), Giáo đầu là câu của trùm phường tuồng nói trước khi diễn trò để chúc tụng và kể đại ý bản tuồng, hoặc của một vai tuồng nói phủ đầu. Thí dụ như câu Giáo đầu bản tuồng Giang Tả cầu hôn:

Âu vàng rực rực
Đuốc ngọc lầu lầu
Trên chín lầu sánh gót Đường Ngu

Dưới trăm họ vui lòng Hoài cát
Gặp ngày khang cát
Diễn tích người xưa
Truyện Chu Du khéo đặt mưu mô
Dùng quận chúa để làm mồi cá
Câu lấy Kinh Châu thiên hạ
Làm cho Lưu Bị cô thân
Phải Khổng Minh nhập quỷ xuất thần
Cho Triệu Tử cẩm nang diệu kế
Ở cũng thế mà về cũng thế
Chối không xong mà bắt không xong
Ngô Hầu nổi giận đùng đùng
Thế mới là
Chu Lang diệu kế an thiên hạ
Bồ liễu phu nhân hựu chiết binh

Câu Giáo đầu của vai Lương Diệu Thương trong bản tuồng Tân Diễn đệ bát tài tử hoa tiên ký của cụ Hoàng Tăng Bí:

Trời Nam khai thái vận
Đất Bắc nhạ tân trào
Dòng Tiên Long miêu duệ trường lưu
Hội Âu Á văn minh tiến bộ
Cõi Tô Châu trú ngụ
Tôi Biểu tự Diệu Thương
Tự Nghiêm quân chấp bỉnh trung đường
Nương từ khổn độc thư cố lý
(như tôi) Đương đội thuở giao đằng phụng khỉ
(nên chi) Chưa vầy duyên lữ yến trù oanh

(tôi nghĩ lại) Nếu chày Lam Kiều không gắng sức thư sinh
Thời động Vu Giáp dễ gặp người tiên nữ!
(Phải, phải) Vào bẩm cùng từ mẫu
Xin du học viễn phương
Họa may giải cấu là duyên
Ngõ đặng sắt cầm phỉ nguyện

Những bài dùng vào lúc Giáo đầu còn gọi là Sử chúc có ý nghĩa ca ngợi đất nước, thường là những câu thơ thất ngôn. Hai câu đầu có thể mỗi câu 4 chữ, câu 3 và 4 phải 7 chữ, mấy câu sau có thể là thất ngôn biến thể.

- Bài hát chúc thọ (xem chương 5: Giáo đầu phần ghi chú)

Ba diễn viên ăn mặc giả trang theo quan cách thượng giới trên thiên đình thường là ba ông thần: Phước, Lộc, Thọ (người dân gọi là Tam Đa: Đa Phước, Đa Lộc, Đa Thọ).

Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý, tr.89 "Lễ Đại Bội", Tam Tài có ba vai, gọi là Tam Hiền. Một ông quan đội mũ thẻ ngang, vuông đầu, mặc xẩu xắng hay cẩm bào, chân mang hia, râu đen dài, tay bồng con nít, tượng trưng cho Phước. Một ông quan đội mão xếp, mặc cẩm bào, chân mang hia, râu đen, mặt trắng, tay bưng hoa quả, tượng trưng cho Lộc. Một ông quan râu bạc, tóc bạc (để đầu trần, trán cao) mặc cẩm bào, chân mang hia, tay cầm cây trượng, tượng trưng cho Thọ. Ba người ra một lượt, đồng xướng, Nói Lối và Hát Khách toàn là những câu chúc:

Xướng viết: *Thanh lang truyền tính hỉ phang phang*
Lộng phú quần tiên hội thiên thai
Nam san, bắc hải tấn kim liên
Ca điêu mơn, món hỉ phang phang

Có nhiều nghệ sĩ xướng theo bài dưới đây:

Vô biên kiểng hữu nhược Bồng lai
Thoại thảo kỳ huê đóa đóa khai
Hoàng Yêng hiến thoại phi lai khứ
Bạch diệp qui căn vặn vạn hồi

Nói Lối: *Đồng nhan phối ngẫu*
Bạch phát như sương
Thọ tam tài vạn tải dư niên
Phước, Lộc, Thọ tam tinh thị giả
Kim hữu hương thôn khẩn đáo
Khánh nhựt thọ diêu
Đông Phương Sóc biến báo chư tiên
Thỉnh liệt vị đồng lai bửu tọa
Huề chi hảo giả hảo giả
Huề thù đồng hành đồng hành

Hát Khách: *Nhơn gian vĩnh phước tăng huê xứ*
Thế thượng thùy nhân chiến mãn đường
Thọ tỷ Nam San, Phước, Lộc, Thọ tam tinh trưng tấn bửu
Nhơn sanh hòe quế trăng hiu thạnh mậu tạo giai tiền.

Hoặc hát bốn câu dưới đây:

Tương tùy bửu khí hội lai trào.
Thoại thảo kỳ huê trí sắc châu
Mạng tỷ hương phù ngân võ trụ
Phang như hòa quới trấn Đông Châu.

Chúc văn

Theo Trần Văn Khải, tr.45, "khi chấm dứt buổi hát, các vai tuồng còn lại ở lớp chót đồng thanh hát bốn câu gọi là Chúc văn". Thí dụ Chúc văn trong tuồng Bá Ấp Khảo:

Mừng đã đặt an thổ võ
Toại thay hiệp hội quân thần
Chúc Nam trào thọ khảo như sau
Nguyệt Trí Hải dân Khương vật phụ?

III. KẾT LUẬN:

1. Theo các tác giả đã nêu trên thì hầu như các thể văn đều có thể sử dụng được vào trong Hát Bội.

2. Thường chú trọng đối nhau: chữ đối chữ, ý đối ý (đối cho chỉnh). Thí dụ:

Chữ đối chữ: *Cũng vì con đối mặt*
Cho nên mẹ lụy mình

Ý đối ý: *Đây phóng mẫu vẽ qua nét mực*
Đó theo chừng giữ lấy đường tơ

Lý lẽ: *Trai những đầu tuốt kiếm diệt bạo tàn*
Gái cũng biết múa gươm trừ hung bạo.

3. Các văn nhân, thi hào, trước tác gia phần nhiều là người miền Trung hoặc miền Nam nên trong các vở Hát Bội đều có những tiếng địa phương, tùy miền, dặm thêm vào.

Miền Trung: Mần răng mà, nhưng rứa mà! Như con chừ! Chi đó? Như mần ri, châu mô, quận mô vậy? Chưa tề!

Miền Nam: Thiếp nói thiệt, sao đặng vuông tròn, làm lơ, hường nhan, bậu, qua (ta) doan (duyên) phước (phúc).

4. Tả phong cảnh, diễn đạt tình ý, nêu lên cảnh ngộ, tình huống đều có trong Hát Bội.

5. Về văn từ: Một số sách Hát Bội như TVK và GSĐN cũng đã đưa nghĩa tiếng Việt vào những chữ Nho cho dễ hiểu nghĩa ngõ hầu phổ biến rộng rãi. Thí dụ: "Hảo nam tử chi hung khâm a! (Người nam tử dữ tợn mà đáng kính thay!) TVK. tr.55, "Lão mẫu thị hà ngu, mẫu hà tứ, tử hà trung, hà bất cổ nhân chi chí khí (Bà già sao ngu thế! Tứ của mẹ ở đâu? Trung của con ở đâu? Sao bằng đặng chí khí người xưa?) ĐN tr.132.

Dùng văn xuôi xen văn vần như trong đoạn vợ chồng Địch Thanh - Thoại Ba đối thoại với nhau tưởng chừng gay cấn mà hóa ra vơ tỏ vẻ giận lẫy, hờn dỗi, trách móc chồng bề ngoài, nhưng vẫn không giấu nổi tình yêu thương tha thiết sâu đậm của mình. Thoại Ba đành phải hy sinh tình nghĩa vợ chồng đang lúc mặn nồng để chồng trọn đạo hiếu trung:

Chưa thỏa sức Vu sơn vân vũ
Đã tách miền Liêu địa sơn xuyên
Chốn màn loan luống những đeo phiền
Nơi trướng chấn nghĩ càng rơi lụy
Bà Nguyệt khéo lăng quăng múi chỉ
Thợ Trời thêm bối rối chuỗi sầu.

Rõ ràng là Thoại Ba trách móc "Bà Trăng với ông Trời" đã gây ra cảnh chia ly xót xa, xe duyên chưa được vẹn toàn.

Lối văn nửa Việt nửa Nho nhưng rất dễ hiểu vì sử dụng những chữ Hán đã quá phổ biến trong dân chúng. Thí dụ văn ngũ ngôn (5 từ), lớp hai phe chính tà đấu trí trong tuồng San Hậu:

Tạ Ôn Đình: *Bên này niềm cốt nhục*
Bên nọ đạo sanh thành
Cũng chẳng trọng chẳng khinh
Vàng đổi vàng rất xứng.

Lối thất ngôn (7 từ) như ở đoạn thứ nhất, cảnh thứ nhất của tuồng Đông A Song Phụng, tả phong cảnh đẹp, hữu tình qua lời ngâm của Nguyên Quận chúa:

Nẩy gió đêm thanh, bóng nguyệt tà
Một vườn xuân sắc, một vườn hoa
Cảnh nhàn vui thú khi nhàn hạ
Muốn tới cung Thiềm hỏi Tố Nga

Hoặc cảnh hai nàng công chúa thong dong thưởng ngoạn nơi vườn hoa:

Nguyên Quận chúa: *Hoa đương Xuân rong rã chơi Xuân*
Nguyệt vừa tỏ, thảnh thơi thưởng Nguyêt
Trinh Quận chúa: *Hồng mai lồng bóng Hằng Nga*
Bóng trăng ròi rọi, vẻ hoa chập chùng
Nguyên Quận chúa: *Tin Xuân đưa tới vườn hồng*
Trăm hoa nô nức nhởn cùng trăng thanh.

Lối thơ lục bát (6,8) là loại thơ phổ biến nhất trong dân gian ta, tả tình cảnh vợ chồng chia tay nhau, ai mà chẳng bịn rịn, lưu luyến? Ai mà chẳng chua xót, đắng cay? Thí dụ như lớp Kim Tử Anh và Mộc Nữ La từ biệt nhau trong vở tuồng Vạn Bửu trình tường:

Kim Anh: *Xót xa thay lúc Lâm kỳ!*
Tình kia nghĩa nọ lăm ghi một lòng
Nữ La: *Kìa trăng nọ nước, nầy lòng*

Trăm năm tạo một chữ đồng chớ sai

Kim Anh: *Tấc lòng thề chẳng đổi hai*
Phương trời gởi mắt, dặm dài giơ roi.

Quả là khi xem đến đoạn này ai mà chẳng sầu lụy bi thương?

6. Chất Hài trong Hát Bội:

Thường người ta coi Hát Bội là loại tuồng Bi (tragédie) có nhiều cảnh éo le, buồn thảm chia ly, phản quốc, báo ân, báo oán... ít ai lưu ý đến chất Hài trong Hát Bội. Nói cách khác, ngoài Hỉ, Nộ, Ái, Ố còn có chất Hài xen kẽ vào trong một vài lớp, cảnh khiến cho vở tuồng cũng nhẹ đi phần nào nặng nề (xem bài Thằng Bột ở trên).

Thí dụ như lớp Trụ Vương Đát Kỷ đi xem vườn hoa (tuồng Trầm Hương Các):

Trụ Vương: *Chao ôi! Cái tay múa ngó như cái tay trầm hương của Nữ Oa chưa tề! Ha ha! Cam khổ chưa! Té ra quả nhân ham vui, mà quý nhân đổ mồ hôi ra cả thảy! Cung nga! Quạt bây! Chao ôi!... Đây! Quý nhân hãy ngồi mà uống rượu sâm, rượu nhung cho khỏe đã* (ĐN, tr.150).

Ai mà chẳng buồn cười khi được trông thấy cảnh tượng cuống quýt, lúng túng, vụng về thật là "người" của một ông vua si tình mê gái.

Trong bài: "Một ít tìm hiểu bước đầu về cụ Đào Tấn, nhà soạn tuồng lớn của nước ta", Mịch Quang đã cho "Đây là tư cách một tên vua".

Đát Kỷ: *Trong mình thì lạnh, trạo trực trong cổ, đánh trống ngực hoài đi, khó chịu lắm, ai vuốt cho một thí (tý).*

Trụ Vương: *Ờ ờ! Để quả nhân vuốt cho. Xuôi! Xuôi! Xuôi!*

Đát Kỷ: *Ôi chao ôi! Mỏi xương sống lắm, ai đấm cho một thí!*

Trụ Vương: *Ờ ờ! Để quả nhân đấm cho.*

Đát Kỷ: *Ôi chao ôi! Nóng mặt lắm! Biểu trẻ nó quạt phất phất cho dễ chịu.*

Trụ Vương: *Ờ ờ! Quạt! Quạt bay!*

Đát Kỷ: *Ôi! Chao ôi! Ngợp lắm!*

Trụ Vương: *Bây đừng quạt mạnh quá, tài chi. Đưa tao quạt cho mà coi. Lũ bây hư lắm. Thôi đừng giận hẳn mà mệt.*

Cảnh chồng già vợ trẻ hoặc chồng xấu vợ đẹp cũng thường có ở xã hội đời thường. Người chồng sợ mất vợ nên phải hết lòng nuông chiều để người vợ được vừa ý. Nhưng người vợ ở thế thượng phong thường gây ra những hành động thái quá, nhiều khi vô lý, hầu như không bao giờ thỏa mãn được những ham muốn vô cùng của mình? Cảnh Đát Kỷ nhõng nhẽo, làm nư là một minh chứng rõ ràng khiến cho ông vua (chúa tể một nước, quyền sinh sát trong tay) cũng phải cuống quýt chiều chuộng mà giai nhân vẫn chưa vừa ý.

Xem cảnh trên, phe nữ đều thỏa mãn vì có những người chồng biết "sợ vợ", các ông "râu quặp" thì cười gượng gạo.. Kẻ cười hả hê, người chê thái quá... Dù sao thì ở màn diễn này, Hát Bội vốn xưa được coi như loại tuồng Bi, cũng pha vài chất Hài rõ ràng khiến cho vở tuồng được phần nào nhẹ nhàng, mà tạo cho khán giả đôi chút thư giãn.

Cảnh Tạ Ôn Đình treo Đổng Mẫu để Đổng Kim Lân vì

tình mẫu tử phải qui hàng. Bà Nguyệt Kiểu, chị Ôn Đình, hiến mình cho Kim Lân treo lên để Ôn Đình vì tình cốt nhục phải đổi Đổng Mẫu đem chị về. Nghĩa là một bên treo mẹ, một bên treo chị, đều chờ hành hình, để đe dọa lẫn nhau. Cảnh tuồng thật là gay cấn, thế mà cũng xen lẫn chất Hài:

Lôi Nhược: *Tôi lạy chú Thập Cọp, chú đứng xích ra một chút. Ơ! Chú Thập Cọp! Chú đứng xích ra kẻo mà bay lông bay cánh nhằm chị ta, chừ!*

Đổng Mẫu: *Ơ! Lôi Đình! Lôi Nhược! Ta cùng chị bay đó! Bây giờ đã sẵn hai bên, đặt lửa đốt chơi cho sướng!*

Lôi Nhược: *Ơ! Không, không! Quân! Truyền tắt lửa, tắt củi đi nghe! Thằng nào hút thuốc tao đánh chết!*

Ôn Đình: *Cái thằng làm rộn hoài!*

Đổng Mẫu: *Ơ con! Đừng dại mà đổi như con, có ưng đổi thời bắt nó bồi thêm một thằng Nhược rồi đổi!*

Lôi Nhược: *Thôi! Tôi xin cố đi!* (ĐN, tr.142-143).

Ta thấy rõ cảnh cuống quýt, lo sợ của một tên tướng nhát gan, khác gì cảnh đời thường? Lớp Kiều Quang nói chuyện với cha là Vương Quý về việc rình nghe Bích Đào (Triệu Khánh Sanh) than thở (tuồng Diễn Võ Đình):

Kiều Quang: *Ơi cha! Ơi cha! Rất hãi! Rất hãi! Nên kinh! Nên kinh!*

Vương Quý: *Vậy chớ việc chi vậy con?*

Kiều Quang: *Dám thưa cha, bữa nay con qua Tây Hiên dạy gã Bích Đào học thêm.*

Vương Quý: *Mà hắn mần răng con?*
Kiều Quang: *Hắn đứng dậy rồi hắn ngồi xuống thôi!*
Vương Quý: *Ờ con phân rằng... ai ngờ thình lình hắn đứng dậy, rồi hắn lại ngồi xuống, ngồi xuống, đứng dậy, ơ ơ, a a! (ĐN, tr.225)*

Ai cũng hiểu ra tiểu thư khuê các kín cổng cao tường, khi tiếp xúc với đàn ông (người được hứa kết thông gia) thì hồi hộp, rung động, luống cuống, nói năng ấm ớ, lung tung... lại thêm người cha biết rồi nên chọc chơi! Khán giả ai mà chẳng thấy cảnh ú ớ, vớ vẩn của người thiếu nữ đó?

Trong sự ghen tuông cũng có phảng phất chất Hài, cái cười gượng gạo, đau khổ ngấm ngầm. Thí dụ trong vở tuồng Bình Hoài truyện chẳng hạn, chồng đi đánh giặc xứ Phiên lại mê giai nhân kẻ địch, vợ ở nhà nghe Hề Đồng kể lể: *"Bà nghĩ lại ông con bạc cha cha là bạc! Nỗi hàn huyên sao nỡ vội quên, tình đen bạc khá tâu bày thiệt. Chớ báu bối chi con Thu Nguyệt mà say mê những giấc Vu Sơn... khi cợt trêu kia vợ, nọ chồng, lúc uốn éo xây lưng, sấp cật. Con nghĩ có ai mà mê như ông con bao giờ? "Trít trát như ruồi sa mật", "say sưa tợ khỉ ăn đom". Lại chê rằng: đó méo, đây tròn, vậy nên phải hầu nhiều vợ ít. Thương vì gái duyên còn khít rịt, lại chê bà bụng đã chàng bàng!"...*

Cái cười quả là thâm trầm độc địa! Tác giả đã cài Hề Đồng vào thế thượng phong, chọc tức bà chủ khiến bà chủ vừa ghen vừa tức lồng lộn, hét toáng lên: *"Điên! Điên! Điên! Đào chỗ thấp đắp chỗ cao! Tệ! Tệ! Tệ! Đặng buồng này khẩy buồng nọ. Nó của lạ nằm hoài trong trướng chấu, tau (tao) đồ quen ngồi giữ vườn hoa. Xung! Xung! Xung! Say máu ngà*

ngà! Sướng! Sướng! Múa mồm nguay nguẩy! Mồ cha con đĩ, con đĩ! Lấy gạnh chồng tau, chồng tau! Đau! Đau! Ngứa! Ngứa! Ngứa!" (ĐN, tr.296-298). Trước một cảnh như thế hẳn không khán giả nào nhịn nổi cười.

Cũng có cái cười gượng gạo, buồn bực khi phải chứng kiến vợ lớn, vợ nhỏ đay nghiến lẫn nhau làm cho chồng tức bực không dám bỏ ai, mà cũng không dám bênh ai nên đành phải cười miệng gạt ngang:

Mụ lớn đừng nói ớt, nói tiêu
Đĩ nhỏ chớ cà riềng, cà tỏi.

Bút pháp tuyệt vời của cụ Bùi Hữu Nghĩa trong vở tuồng Kim Thạch Kỳ Duyên quả đã lột tả được tâm lý sâu sắc của con người vậy.

Còn có cái cười gằn đầy uy lực của võ tướng sắp quyết định một điều quan trọng khiến khán giả phải rùng mình, khiếp phục người anh hùng. Thí dụ tuồng Tượng Kỳ Thí Xa:

Võ Tính: *Gạo đã hết rồi hè!*
Chủ thủ: *Dạ!*
Đồ tể: *Dạ! Dạ! Chúng tôi là đồ tể! Làm đến ngựa và voi. Quân ăn cũng hết rồi! Nay đặt cơm ăn với muối.*
Võ Tính: *Thịt cũng đã hết rồi hè...* (ĐN, tr.279).

Và tiếng cười ngạo mạn, khinh thị của kẻ quyền thế. Thí dụ tuồng Diễn Võ Đình:

Bàng Hồng: *(Nào! Bây đứng xích ra đây coi thử nào!)*
Con này vỡ trán
Thằng nọ quẹo chân,

Con nầy to lưng
Thằng kia méo miệng;
Con này chỉn thiệt là mọi Ai lao
Miệng thối những màu chao
Tay còn cầm xác mắm
Thôi! Đuổi chúng nó ra kẻo hôi lắm, đuổi ra!
(ĐN, tr.230)

Nhưng cũng có cái cười vừa khinh thị vừa chê bai, móc ngoéo, trêu chọc bóng gió quan đồng liêu. Thí dụ lớp Bàng Hồng lục soát tư dinh Vương Quý:

Bàng Hồng: *Ồ, quan Thái phó phân rằng: bợm này tên là Bích Đào, cháu ông Long Đồ Các là Bao Chửng cho qua đây học với con anh đó chi! Ỷ! Bộ mặt mần rứa lại có thêu nữa! Họa là hắn qua đây hắn thêu con anh đi chăng?*

Các vị văn nhân, mặc khách vốn xuất thân ở cửa Khổng sân Trình, luôn luôn khép mình trong vòng lễ giáo, tự trọng gìn giữ danh dự là chính nhân quân tử nên khi viết ra tác phẩm đều phân biệt rành rọt các loại cười: Tiếng cười sảng khoái to tát, sang sảng là của người anh hùng, bậc trượng phu. Tiếng cười vui vẻ, giòn giã của người thật thà, chân chất. Tiếng cười the thé, ghê rợn của kẻ yêu ma, độc ác. Tiếng cười đứt khúc, khùng khục, xuôi xị của kẻ xu nịnh, gian tà. Tiếng cười của bậc tao nhân, thức giả thường ẩn dụ, kín đáo, sâu sắc được thể hiện qua các vai Hề Đồng, gia nhân, quân hầu, khiến cho văn từ trong vở tuồng thêm ý vị. Thí dụ như một tên tiểu đồng nhà quan thưa với chủ rằng:

Tôi đi chợ, tôi mua những là:
Trứng nghê, trứng ngỗng

Trứng vịt, trứng gà
Trứng ông, trứng cha
Trứng tôi, hai trứng

Cứ mỗi hai từ, tiếng trống chiến tiểu đệm theo giữ nhịp làm cho lời ca hòa theo nhịp, thêm phần khởi sắc. Khán giả đều có thể hiểu được, cảm thông khiến trong lòng nảy sinh ra mối ưu ái. Phải chăng Hát Bội được ưa chuộng một phần cũng do đây?

Trong những vở tuồng pho, tuồng thày, tuồng đồ, vốn dĩ là những vở tuồng bi hùng mà cũng còn đôi lúc có những giây phút vui cười thoải mái như thế, huống hồ lại chính là những vở tuồng hài hước thì tính chất "Hài" đã bao trùm từ đầu đến cuối. Thí dụ như vở tuồng hài "Di tình" (tức Nghêu, Sò, Ốc, Hến) chẳng hạn. Tóm tắt: "Thị Hến, một gái góa có đôi chút nhan sắc mua phải của ăn trộm. Bị thưa kiện lên quan thì chính vị "quan chi phụ mẫu" này lại muốn "tòm tem"! Trước khi vào được tới giáp mặt quan huyện, Thị Hến cũng đã bị tên đàn em của quan là Thày Đề ve vãn. Ngay cho đến cả Thày Nghêu, tuy đã xuất gia đầu Phật mà cũng còn muốn chọc ghẹo. Thị Hến bèn lập mưu hẹn cả ba tên dâm đãng tới nhà mình vào buổi tối, để rồi sau đó họ gặp mặt lẫn nhau, đều xấu hổ vô cùng". (ĐN, tr.302, 306, 308).

Vở tuồng hài này phản ánh thực trạng xã hội phong kiến lạc hậu của một nước chậm tiến. Người dân nghèo đói, tri thức kém cỏi, thường bị đè nén, hà hiếp lấy làm hả dạ vui cười thích thú, giải tỏa được những ấm ức của mình.

Thêm một thí dụ nữa như vở tuồng hài "Trương Ngáo" chẳng hạn. Trời sinh ra khờ dại lại có bà vợ Tam Bành nổi

tiếng chua ngoa, dữ tợn, cai trị hắn một cách tàn nhẫn. Cũng vẫn bối cảnh xã hội phong kiến, khiến cho khán giả cười mà thương hại cho thân phận đàn ông của Trương Ngáo (DN, tr.290).

Tóm lại, văn chương trong Hát Bội đã được các bậc tiền nhân trau chuốt, gọt dũa, chú ý, thận trọng đề cập để viết ra đã góp phần lớn vào kho tàng văn hóa dân tộc vô giá của nước ta.





Nghệ thuật hóa trang mặt trong Tuồng cung đình



Một cảnh trong vở Ngọn lửa hồng sơn, một trong những vở điển hình của tuồng Cung đình Huế



Diễn viên Công Khanh (vai Ngô Tôn Quyền) trong vở Lưu Bị cầu hôn Giang Tả.

CHƯƠNG 7

TRIẾT LÝ TRONG HÁT BỘI



I. NỀN TẢNG CĂN BẢN

Triết học của nước ta xưa chịu ảnh hưởng sâu xa của hai luồng tư tưởng: Nho giáo và Phật giáo. Hát Bội cũng không thể thoát khỏi ra ngoài nền tảng của hai nguồn tư tưởng này. Nói cách khác, triết lý trong Hát Bội cũng nằm trong khuôn phép đó, cho nên các vở tuồng cũng bắt nguồn từ hai dòng tư tưởng. Nho, Phật.

Lý do chính thức, cơ bản nhất là những trước tác gia đều là những văn nhân xuất thân từ lò đào tạo ở cửa Khổng, sân Trình thì tất nhiên phải học, viết theo học thuật của Nho gia dẫn đến cứu cánh của đạo lý Phật học.

HÌNH THỨC

Các vị văn nhân sáng tác ra, cố gắng trau chuốt văn chương, gọt rũa câu văn cho hay, chỉ chú trọng sao cho tao nhã, đọc lên đối xứng êm tai, hầu như tự mình được thỏa thích vừa dành riêng cho giới sĩ phu thưởng lãm mà thôi.

Hơn nữa, các vở tuồng đều lấy sự tích của Tàu mà viết ra. Cho nên các cụ xưa đã nói: "Có tích mới dịch nên tuồng".

Học theo Hán, sống trong xã hội phong kiến nền nếp Nho phong đã ăn sâu vào tâm khảm nên các văn nhân cũng chỉ viết ra tác phẩm của mình trên nền tảng Nho, Phật.

Đồng thời để minh chứng cho nội dung tác phẩm và những câu văn của mình là đích thực, họ đã bắt chước các văn sĩ Tàu mượn những điển cố xưa cho là mẫu mực, là khuôn vàng thước ngọc để làm gương noi theo. Cho nên, về hình thức thì hầu như không thể thoát khỏi khuôn mẫu của Tàu (dùng Hán

tự, áp dụng các thể văn, điển cố, sự tích, bố cục, kết cấu.. đều theo đường lối của Tàu).

NỘI DUNG TƯ TƯỞNG

Cac Nho gia đề cao luân lý, đạo đức của Nho giáo thời phong kiến là Tam cương: quân, sư, phụ (vua, thầy, cha); Ngũ thường: nhân, nghĩa, lễ, trí, tín.

Trong đó lấy chủ nghĩa “tôn quân” làm gốc. Vua là thiên tử (con trời) thay trời cai trị dân, là uy quyền tối thượng tuyệt đối phán xử. Học thuật Nho đã răn dạy người dân phải tuyệt đối trung thành với vua (trung quân), trung với vua là yêu nước (ái quốc).

Học trò đã theo đòi bút nghiên thì phải tuyệt đối kính trọng thày (sư) dạy mình hơn cả cha (phụ) là người có công sinh thành ra mình. Làm con phải có bổn phận hiếu thảo với cha mẹ. Vợ chồng, anh em, họ hàng phải có lễ nghĩa. Xử sự với đồng bào phải có trí, nhân, tín.

II. NGUYÊN TẮC

Có thể nói rằng Hát Bội hoàn toàn đặt nền tảng trên nguyên tắc “tượng trưng”. Tượng trưng triệt để, tượng trưng bất biến, gần như căn cứ vào nguyên lý tượng trưng một cách tuyệt đối.

Trong các vở tuồng Hát Bội hầu như các vai trò đều thể hiện những nguyên tắc căn bản đó. Chẳng hạn, vua là tượng trưng cho quyền uy tối thượng, tuyệt đối bất khả xâm phạm. Vua ban hành luật lệ, xếp đặt tôn ty trật tự cho nền tảng xã hội. Nếp sống đã an bài rồi thì tất cả mọi người cứ tuân phục

làm theo quy luật là phải tuyệt đối tin tưởng vào vua cũng như tin tưởng vào Thần Quyền. "Con vua thì lại làm vua", trời đã đặt số mệnh con người là như vậy rồi. Thân phận làm dân không thể thay đổi hay làm gì khác hơn là phục vụ Quân vương.

Trung với vua thì hầu như vở tuồng nào cũng có. Như tuồng Tam Quốc có Quan Vân Trường chẳng hạn. Mặc dù Tào Tháo hết lòng ưu đãi để thuyết phục đầu hàng, nhưng Quan Vũ vẫn một mực trung thành với vua Hán (Lưu Bị) theo thuyết lý Nho giáo: "trung thần bất phục nhị quân (tôi trung không thờ hai chúa)". Cha bất trung thời con tuy không hại cha, nhưng cũng tìm cách cứu phe trung như Triệu Tứ Cung trong tuồng Tam Nữ đồ vương. Ngược lại con bất trung thì cha cũng giết con như Tạ Ngọc Lân ôm con là Tạ Kim Hùng lăn vào lửa mà chết (vở tuồng trên).

Trong tuồng Tam Quốc (lớp Phụng Nghi Đình), Điêu Thuyền vâng lời cha là Vương Doãn lập mưu lấy cả hai cha con (Đổng Trác và Lữ Bố) để hai tên tặc tử, phản thầy này giết hại lẫn nhau giúp vua Hán lấy lại quyền uy, được ca tụng là vẹn cả đôi đường trung, hiếu. Ba anh em Lưu Bị, Quan Vân Trường, Trương Phi kết nghĩa huynh đệ đối xử với nhau chí tình bằng hữu (lễ, nghĩa, trí, tín) thà chết chứ không bất nghĩa, bội tín.

Đưa ra những nhân vật điển hình trái ngược nhau để thể hiện rõ, làm nổi bật lên vai trò kiểu mẫu. Vai diễn trung quân ái quốc thì từ hình thức bề ngoài hóa trang, y phục đến cử chỉ, hành động nội dung phát ngôn đều phản diện với vai diễn gian thần tiếm quốc. Dáng thấp bé, hình hài xấu xí, tính tình thật thà, hiền lành, chất phác của Võ Đại Lang

khác hẳn với vóc dáng cao lớn, điển trai, tính tình trung thực, uy dũng hiên ngang của người em ruột là Võ Tòng.

Khuôn mẫu vai đào trong tuồng Hát Bội cũng phải theo khuôn khổ đã định sẵn: trung trinh tiết liệt (gái ngoan chỉ có một chồng). Như trong vở tuồng Phản Đường (lớp Tiết Cương chống búa) vợ Tiết Nghĩa là Tú Hà thấy chồng phản bạn vốn là ân nhân xưa nên tự vẫn để tự xử, vừa để cảnh tỉnh chồng. Hay một thí dụ nữa trong tuồng Đông Châu liệt quốc (lớp Ngũ Viên từ biệt vợ), Ngũ Viên dùng dằng thê nhi nên vẫn chưa dứt khoát ra đi báo thù cha. Vợ là Giả thị tự vẫn để chồng khỏi bịn rịn, vương vấn.

- Về hóa trang: dùng màu sắc để tượng trưng cho tính cách của nhân vật (Xem phần hóa trang ở chương Bốn).

- Về trang phục: tượng trưng cho giai tầng (quý tộc, dân dã) trong xã hội.

- Về múa: kèm theo điệu bộ tượng trưng thể hiện nội tâm con người.

- Về giọng nói, hát rên xiết, bi ai, thương cảm, biểu lộ tình cảm sầu não của con người. Ví dụ, dằn từng tiếng, đanh gọn, âm sắc cao biểu trưng cho sự tức giận. Thong thả, dõng dạc, uy nghiêm biểu hiện con người trung thực, ngay thẳng, trung kiên.

- Về dàn cảnh trên sân khấu cũng tượng trưng (xem chương Bốn).

- Về thời gian, không gian cũng tượng trưng cho một khoảnh khắc (ngày, đêm), một nơi chốn nào (cung đình hay chốn chiến trường)...

- Về âm nhạc: hòa hợp âm thanh êm tai hay rộn ràng, vui hoạt giúp ta hiểu được cảnh vui thú yến ẩm, vui chơi thưởng ngoạn... Tiếng đàn, sáo trầm lắng, ảo não khiến người ta rơi lệ... Tiếng trống dồn dập thúc quân, tiếng phèng la, não bạt inh ỏi khiến ta hồi hộp theo chân dũng tướng xung trận.

Tóm lại, trong tuồng Hát Bội, cái gì cũng có thể tượng trưng được, rất phong phú, đưa khán giả đến cõi mông lung tha hồ mà tưởng tượng.

Truyện tích kể lại các sự kiện xảy ra thì đã có sẵn, muốn tái diễn những sự việc đó thì các văn nhân chỉ cần cô đọng lại, tìm một vài đoạn sôi động, gay cấn viết ra thành một lớp tuồng hay, ghi lại dấu ấn văn học tuồng của thời đại đó, vừa là giải trí tinh thần thoát khỏi những lấn cấn, va chạm của con người thật ngoài xã hội, vừa gửi gắm tâm tư của người sĩ phu thất thế trong buổi giao thời.

Lớp người phụng sự cho chế độ mới dưới thời thuộc Pháp như Hoàng Cao Khải viết vở tuồng Tây Nam Đắc Bằng với ý đồ cổ động cho chủ trương Pháp - Việt đề huề.

Lớp sĩ phu yêu nước như cụ Hoàng Tăng Bí viết vở tuồng Thù chồng nợ nước, cụ Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến viết vở tuồng Đông A Song Phụng dựa vào lịch sử nước nhà để khơi dậy lòng yêu nước, ý chí quật cường của nhân dân ta, một cách thức tiêu cực đề kháng.

Cụ Đào Tấn nhuận sắc, chỉnh đốn một số vở tuồng như: San Hậu, Tam Nữ đồ vương, Đào Phi Phụng để mục đích phản ánh tinh thần của giới sĩ phu hồi hậu bán thế kỷ XIX, khi triều đình nhà Nguyễn bắt đầu suy vong, thực dân Pháp xâm chiếm nước ta. Cụ sáng tác những vở tuồng như: Diễn

Võ đình, Trầm Hương các, Hộ Sanh đàn với ý đồ đưa ra cảnh triều đình mục nát, vua quan ươn hèn, nhút nhát không dám chống Tây, không bắt chước sĩ nhân quân tử đời xưa mưu đồ phục quốc như những nhân vật cụ đặt ra trong tuồng. Cốt truyện được rút ra ở các truyện cổ Trung Quốc đời Tống, Tề, Đường để tránh tai vạ.

Nhưng Đào tiên sinh đã sáng tạo ra những nhân vật đặc biệt không thấy có ở trong truyện. Ví dụ như lớp Cổ Thành (tuồng Tam Quốc), tuồng San Hậu (soạn lại lớp thứ 3) ca tụng, nêu cao khí tiết anh hùng nghĩa sĩ quyết hy sinh tính mạng, đặt nghĩa nước lên trên tình nhà. Vai Hố Nô, một nữ binh của Kỷ Lan Anh trong vở tuồng Hộ Sanh Đàn là đại biểu, là tượng trưng cho dân tộc thiểu số, đồng bào Thượng vùng Tây Nguyên. Hoặc đề cao tình nghĩa vợ chồng, tình bằng hữu như trong vở tuồng Giác Sinh duyên, Lý Âm Lang Châu, Châu Nhơn Trần Nghĩa... (bắt chước người xưa trong các vở tuồng Địch Thanh ly thợn, Đông Châu liệt quốc, Tam Quốc...).

Với mục đích vạch trần tội trạng của bọn cường hào, ác bá ở thôn làng (lý trưởng, phó lý, chưởng bạ), ở xã (xã trưởng), ở tổng (cai tổng), cao nhất là tới ông huyện: quan cai trị được bọn tay chân là đề, lại cấu kết với xã, tổng gây ra biết bao thảm họa, điêu đứng cho dân... Các sĩ phu đã sáng tác những vở tuồng Hài (đều không có tên soạn giả) như: Trương Ngáo, Xã Dốt lấy vợ, nhất là vở Di tình (tức Nghêu, Sò, Ốc, Hến) đã phơi bày ra tình trạng tham nhũng thối nát của xã hội đương thời.

Việc trình diễn các vở tuồng cũng còn là một phương tiện tuyên truyền, quảng bá cho học thuật Nho, Phật đồng thời với

dựng ý sâu xa là giáo huấn cho thế hệ sau học tập noi gương Khổng Mạnh. Cho nên vở tuồng nào cũng luôn luôn đề cao chính nghĩa. Chính nghĩa bao giờ cũng thắng gian tà.

Tuồng tích nào cũng tóm thâu, quy vào một chủ đề tôn quân với các vai đối nghịch nhau: trung khắc nịnh, chính thắng tà. Mục đích phụng sự nền luân lý đương thời: Tam Cương, Ngũ Thường nhắm đến Tôn Vương mà thôi.

Nói khác đi, vở tuồng nào cũng quanh đi quẩn lại trong chủ đề đó mà không vượt ra ngoài khuôn khổ đã ấn định sẵn: kẻ làm ác cuối cùng phải đền tội (gieo gió, gặt bão), người hiền lành được hưởng phúc (ở hiền gặp lành), dù có chết đi cũng trở thành Tiên, Thánh, ân đền, oán trả. Sau những giai đoạn điêu linh khổ sở lại được vui hưởng hạnh phúc an bình (hết cơn bĩ cực đến thời thái lai).

III. TÔN GIÁO

Những câu ngạn ngữ, ca dao, ví von, những lời giáo huấn, răn dạy truyền miệng của tổ tiên ta lưu truyền lại đã trở thành một niềm tin mãnh liệt vào Nho giáo và Phật giáo, đã khắc sâu vào tâm khảm nhân dân ta, cực đoan đến độ dễ bị bọn bàng môn tả đạo, buôn thần bán thánh lợi dụng gây ra những sự mê tín, dị đoan dẫn đến những tai hại khôn lường trước.

Bằng chứng tin tưởng vào Tiên, Thánh như trong vở tuồng San Hậu chẳng hạn. Khương Linh Tá là một trung thần bị tướng phản nghịch muốn tiếm ngôi là Tạ Ôn Đình giết. Chết rồi còn hiện hồn về chém Tạ Ôn Đình(?!) ý muốn người trung được Tiên, Phật hóa thân cho trọn đạo trung với vua. Nghĩa

là cứ sống theo khuôn phép của Nho giáo đề ra thì dù cho nhân lực không thắng ngay được gian ác thì cuối cùng cũng được thần lực phù trợ đến thành công.

Trong nghệ thuật Hát Bội, ở các gánh, đoàn hát thì đã trở thành tập tục, đào, kép đều tin tưởng tuyệt đối vào thần quyền và tuân thủ một cách nghiêm ngặt. Chẳng hạn, trước khi ra sân khấu, tất cả các diễn viên đều phải đến trước bàn thờ Tổ thắp nhang thành kính khấn vái. Các nghệ sĩ tin rằng nếu bất kính sẽ bị Tổ trát (quở, mắng), hát không được hoặc hát không hay, tinh thần bất ổn, diễn bất cập, lúng túng vụng về...

Kép nào đóng vai Quan Công thì suốt ngày đêm hôm trước phải giữ mình trong sạch, chay tịnh (không được gần nữ). Đêm diễn, sau khi cung kính van vái bàn thờ Tổ, bước ra sân khấu, tay phải giơ cao ống tay áo che mặt, tay trái đốt giấy vàng để cháy hết rồi mới trụ bộ. Hay chuyện Hát Bội cấm đem quả thị vào chưng trên bàn thờ Tổ v.v..

Như vậy, cần phải suy nghĩ chín chắn, so sánh thiệt hơn, chân giả, lợi hại để loại trừ những điều mê tín dị đoan gây tác hại cho nghệ thuật Hát Bội chân chính với những điều lễ nghĩa bất thành luật pháp nhưng đã trở thành thói tục, tập quán, truyền thống quy củ, tốt đẹp của luân lý Khổng, Mạnh từ bao đời nay đã dẫn đưa tư tưởng đến triết lý Nho giáo mà cứu cánh cuối cùng hòa nhập vào là Phật giáo.

Hát Bội đã tuân phục triệt để theo triết lý này. Nói khác đi là triết lý trong Hát Bội đã được định sẵn như một định đề, phải chấp nhận, tuân thủ mà không cần phải bàn cãi, sửa đổi.

CHƯƠNG TÁM

SO SÁNH HÁT BỘI VIỆT NAM VỚI KỊCH NGHỆ CỔ ĐIỂN CỦA MỘT VÀI NƯỚC KHÁC



I. SO SÁNH VỚI KỊCH NGHỆ CỔ ĐIỂN PHÁP (ÂU CHÂU)

Theo nhà báo Nguyễn Văn Vĩnh viết trong "Nghề diễn kịch bên đại Pháp" (Âu châu) đăng trong Đông Dương tạp chí số 18 bộ mới thì "nghề diễn kịch mượn nhiều nghề tả thực khác (âm nhạc, nhảy múa, hội họa, điêu khắc...) mà diễn ra cho người ta trông thấy, nghe thấy, cho người ta cảm giác một cái quang cảnh bịa đặt ra giả y như là sự thật. Còn nghề Hát Bội của nước ta là một cái thể mượn sự trang hoàng, điệu ca nhạc, lối tỏ mừng mà ôn lại những việc cũ, hoặc để phô những gương trung nghĩa cho người bắt chước, hoặc để bêu những đứa gian ác cho người ta sỉ nhuốc... nghĩa là chỉ dùng những cách phát diễn ra cho người ta biết việc thế nào mà thôi, chớ không cần phải tả cho in sự thực". Tóm đại ý là: "Kịch nghệ Pháp ở Âu châu diễn tả giống y như sự thật? Trái lại, Hát Bội của ta không cần diễn tả y như sự thật".

Theo Gs Đoàn Nồng (ST&NTHB, tr.67-69) thì "Kịch nghệ châu Âu (ý cua ông ám chỉ Pháp) theo qui luật "Tam Nhứt Trí" mà ông Boileau đã tóm tắt trong hai câu: "Tại một chỗ, trong một ngày, một câu chuyện phải làm cho vở tuồng đầy đủ" (Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli. Tienne jusqu'à le théâtre rempli).

Còn Hát Bội ta thời không thế. Nghệ thuật Kịch hoàn toàn căn cứ vào nguyên lý tượng trưng. Về thời gian là vô hạn. Thí dụ: Lớp trước hoàng tử còn thơ ấu, lớp sau (cách nhau một vài phút) đã trở thành thanh niên.. Về không gian cũng vậy. Thí dụ: Lớp đầu tiên là cung điện thì lớp sau là một khu rừng nơi phiên địa .. Về luật duy nhất thì mỗi đoạn côn con (ý ông muốn nói mỗi lớp tuồng) là diễn xong một

truyện. Thí dụ: Đêm trước diễn lớp Phụng Nghi Đình trong truyện Tam Quốc, đêm nay lại diễn lớp Địch Thanh ly thợn trong truyện Ngũ Hổ Bình Liêu (nghĩa là lớp tuồng nào diễn trong một đêm là xong truyện tích đó. Đêm sau là diễn lớp tuồng của truyện tích khác).

Tóm đại ý của Đoàn tiên sinh là "Hát Bội của ta không theo luật Tam Nhứt Trí của Kịch cổ điển Pháp ở Âu châu, cũng không tự do phóng túng như kịch lãng mạn của họ. Nghệ thuật Hát Bội của ta chỉ quanh quẩn cái nguyên tắc tượng trưng một cách triệt để".

Nói chung, so sánh kịch nghệ cổ điển Pháp (Âu châu) với Hát Bội của ta thì thấy có những điểm giống nhau và khác nhau rất rõ ràng.

1. Khác nhau:

- *Về quy luật*: Kịch nghệ cổ điển Pháp theo qui luật "Tam Nhất Trí" (règles des trois unités: unité de lieu, unité de temp, unité d'action). Trái lại Hát Bội của ta hoàn toàn căn cứ vào nguyên lý tượng trưng.

- *Về hình thức*: Phong cảnh, trang phục, nhạc cụ và nhạc điệu, bài trí (dàn cảnh), văn chương (lời thoại), đạo cụ, điệu bộ giữa Pháp và Việt đều khác nhau.

- *Về nội dung*: Đôi khi cũng khác nhau. Thí dụ về vấn đề ái tình, kịch Âu châu kết cục bi thương như trong vở kịch Roméo và Juliette chẳng hạn, (hai kẻ yêu nhau đều chết). Trái lại, Hát Bội của ta chú trọng về đạo đức nên hầu như vở tuồng nào kết cục cũng "có hậu". Vợ chồng ly tán, rút cuộc đoàn viên hạnh phúc. Thí dụ như trong vở tuồng "Tiết Cương phản Đường".

- *Về khán giả*: Phần đông khán giả Pháp đi xem kịch cổ điển của họ thường phê bình vở kịch là bố cục, dàn cảnh, lời văn... dàn trải, lỏng lẻo chưa được chặt chẽ, hợp lý, chưa hay ở "sen" (scènce) này "sen" kia... chỗ thừa chỗ thiếu, nghệ thuật chưa được hoàn hảo...

Trái lại, sành điệu Hát Bội đi xem là để nghe cho "khoái lỗ nhĩ", giọng hát thanh tao, hùng mạnh; điệu ngâm dài du dương, trầm bổng; những câu đối thoại bóng bẩy, ý nhị... nhất là để nhìn cho "đã con mắt" những điệu bộ oai phong, lẫm liệt, những kiểu phùng mang, trợn mắt "phun râu", những bước "chưng hia", những cú "đá giáp"... chứ không để ý đến những điều gì khác. Có nghĩa là "cảm quan" của khán giả Pháp và Việt đều khác nhau.

2. *Giống nhau*:

- *Mục đích*: Kịch nghệ cổ điển Âu châu hướng tới việc kích thích tình cảm của khán giả. Hát Bội Việt Nam cũng vậy, cũng đã gây ra được cảm xúc của khán giả.

- *Về hình thức*: Kịch nghệ cổ điển Pháp trưng bày vẻ đẹp về trang phục, điệu bộ, phông cảnh, lời văn chải chuốt, âm nhạc hòa hợp... thì Hát Bội Việt Nam cũng vậy. Tây hay ta đều có ý muốn tác động đến cảm quan của khán giả. Pháp chia kịch ra hai loại Bi kịch (Tragédie) và Hài kịch (Comédie) thì Hát Bội Việt Nam cũng có tuồng Bi và tuồng Hài.

- *Về nội dung*: Phần lớn là giống nhau, chủ đích của kịch nghệ cổ điển Pháp là đưa ra những tình huống éo le và cách giải quyết thắt gút rồi lại mở, những cảnh thơ mộng, tình tứ, lời hay ý đẹp. Hát Bội Việt Nam cũng vậy. Pháp hay Việt đều muốn có những cảnh biến chuyển luôn tùy lúc (thời gian) tùy nơi (không gian).

- *Về vấn đề phê bình của tác giả*: Tây hay ta đều có ý khen hay chê đào, kép nào múa hay, hát giỏi, diễn xuất có sức hấp dẫn. Có thể nói được rằng tên tuổi, tài danh, sự nghiệp của các đào, kép hưng hay vong cũng tùy thuộc một phần vào những lời phê bình của khán giả vậy.

Khi ta bị Pháp đô hộ thì Pháp cũng đem văn hóa Pháp truyền bá sang ta. Đồng thời chữ Quốc ngữ ra đời giúp một phương tiện thuận lợi cho ý đồ đó. Cụ Ưng Bình Thúc Giạ Thị mới có ý thử phóng tác theo một vở kịch thơ cổ điển: "Le Cid" của Corneille (1906-1684) thế kỷ XVII, viết theo dạng Hát Bội lấy tên tuồng là Lộ Địch, nhưng không thấy dư âm gì ảnh hưởng tới dân chúng.

II. SO SÁNH VỚI KỊCH NGHỆ TRUNG QUỐC

Tuồng cổ Trung Quốc có 3 loại:

- Bình kịch: Hát theo điệu Bắc Bình, hát tiếng Bắc (Bắc Kinh?) là một thứ tiếng Quan Thoại, xưa chỉ dùng trong quan trường (ít phổ biến). Sau này có người gọi là tiếng phổ thông. Đời nhà Minh, triều đình khi đóng ở Bắc Kinh, khi đóng ở Nam Kinh (Yên Kinh) nên Hát Bội cũng theo đó mà chia ra làm 2 điệu: Hát Nam và Hát Bắc.

- Việt kịch: Hát Quảng Đông, hát theo tiếng Quảng (Quảng Đông và Quảng Tây).

- Triều kịch: Hát tiếng Triều Châu, ta gọi là Hát Tiều.

Ba loại tuồng này có lối trình diễn, điệu bộ căn bản tương tự giống nhau, chỉ khác hẳn về ngôn ngữ và giọng hát. Hát Bội Việt Nam chịu ảnh hưởng sâu đậm Bình kịch của nhà

Nguyên (Nguyên - Mông) ở thế kỷ XIII truyền thẳng sang miền Bắc nước ta.

Phải hiểu rằng Mông Cổ, thời đó, là dân du mục. Khi đánh chiếm được Trung Hoa (thời đó là nhà Tống đang có một nền văn hóa phát triển), nên Mông Cổ đã dừng chân bắt chước cuộc sống ổn định, lập nên nhà Nguyên. Hơn 100 năm, Nguyên khúc được phổ biến và là thú vui giải trí của triều đình, dân chúng nhà Nguyên. Sau, những danh gia, văn nhân nhà Tống mới nhuận sắc, điều chỉnh những lời văn cho chỉnh đúng, cân đối (lời hay ý đẹp) trở thành Bình kịch, làm khuôn mẫu cho những vở tuồng sau.

Sách *Tống Nguyên hý khúc khảo* nhận xét: "Như vậy, các triều đại trước nhà Nguyên như Tùy, Đường, Tống, Hát Bội đã phát triển có nền nếp. Vừa tới khi Mông Cổ thống trị lập nên nhà Nguyên thì các danh nho Tống đã biết pha trộn cái cũ của mình, vừa sửa đổi văn chương của cái mới: "Nguyên tạp kịch" để Hát Bội hoàn chỉnh hơn. Việt Nam cũng vậy, cũng pha trộn Nguyên khúc (cái mới) với Trò Tạp hí, Chiêm Thành âm (cái cũ) để trở thành Hát Bội ngày nay.

Trước khi quân Nguyên xâm chiếm nước ta, ở thế kỷ XIII, theo sử thì bên Tàu là đời Tây Hán (202 trước Tây lịch và 8 năm sau Tây lịch) ta đã bị Bắc thuộc lần thứ nhất vào năm 111 trước Tây lịch - 39 năm sau Tây lịch (nước ta lúc đó là đời nhà Triệu).

Tiếp theo lại bị Bắc thuộc lần thứ hai (43 - 544), nước ta lúc đó là thời Trưng Nữ Vương, bên Tàu là nhà Đông Hán (25 - 220). Quan cai trị nước ta lúc đó là Sĩ Nhiếp, Nhâm Diên, hai Thái thú người Hán. Họ đem lễ nghĩa, phong tục, chữ Hán sang dạy cho dân ta. Nền văn hóa Hán tự đã ảnh

hưởng vào đời sống văn minh của dân ta từ thuở ban đầu. Tóm lại, ngót nghìn năm bị đô hộ, nền văn hóa của ta không thể không bị ảnh hưởng nặng nề của văn hóa Hán tự. Và cho đến tận bây giờ vẫn còn không ít người đều cho rằng bất cứ cái gì ở phía Bắc lan sang ta đều là Hán cả, mà không biết rằng chính đến ngay cả Trung Quốc cũng còn ảnh hưởng của Nguyên Mông. Do đó, tuồng hát của nước ta, nhất là Hát Bội, bị ảnh hưởng không ít văn chương chữ Hán. Tuồng tích lại đều lấy sự việc xảy ra trong truyện tích của Tàu. Dần dần, từ lúc nền văn học chữ Nôm ra đời thì ta đã thoát ra khỏi cái xác Tàu. Văn chương trong Hát Bội đã có xen chữ Nôm dễ hiểu hơn. Những truyện thơ Nôm cũng được viết thành tuồng như: Kim Vân Kiều, Nhị Độ Mai, Lục Vân Tiên, Phạm Công Cúc Hoa.



Nữ diễn viên cải nam trang

Lối văn, thơ lục bát là của riêng ta (Tàu không có thể thơ này) cũng đã thấy xuất hiện trong Hát Bội. Sự hóa trang cũng khác. Thực tế so sánh thì thấy không có bộ mặt hóa trang nào của Hý khúc Trung Quốc giống như lối vẽ mặt của Hát Bội. Thí dụ như Trương Phi, Hoàng Phi Hổ đều hóa trang khác nhau ở hai sân khấu Việt Nam và Trung Quốc.

Về trang phục, Hát Bội của ta theo kiểu vua quan triều Nguyễn khác y phục Trung Quốc (xem chương Bốn). Giọng hát, điệu nhạc cũng khác Tàu.



Một cảnh Hát Bội Hồng Kông



Nữ diễn viên cải nam trang



Một cảnh trong vở tuồng Tứ Trang
Hội Tân Xuân



Nữ diễn viên Hồng Kông
cải nam trang

Những danh nhân, sĩ phu yêu nước cũng đã viết những vở tuồng (có thể nói là phóng tác lấy tên vở tuồng, nhân vật tưởng là của Tàu, nhưng hoàn toàn là của ta) như tuồng San Hậu (Đào Tấn nhuận sắc), tuồng Diễn Võ đình, Vạn Bửu trình tường, Quân Phương Hiến Thụy. Cụ Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến viết tuồng Đông A Song Phụng, vở Nga Mao Oán của Phan Xuân Thuận, Nguyễn Hiển soạn vở tuồng hài Thằng Lía, cụ Cử nhân Hoàng Tăng Bí viết vở Thù chồng nợ nước. Đặc biệt vở tuồng Trưng Nữ Vương, theo tài liệu, sách vở ghi lại, có đến 3 vị để tâm sáng tác là: Nhà Cách mạng ái quốc Phan Bội Châu và Minh Viên Huỳnh Thúc Kháng bút hiệu Song Nguyên chủ nhiệm nhật báo Tiếng Dân viết vở tuồng Trưng Nữ Vương khi bị đày ở đảo Côn Lôn và cụ Cử nhân Hà Ngại (dạy đại học Hán học ở Huế) cũng viết vở tuồng Trưng Nữ Vương (cổ học Qui San Huế 1964, số 10,11).

Như vậy, các bậc tiền bối cũng đã lấy lịch sử nước ta soạn thành tuồng. Nhất là các vở tuồng hài như: Di tình (tức Nghêu, Sò, Ốc, Hến), Trần Bồ, Trương Ngáo, Xã Dốt lấy vợ.. không biết tác giả là ai? Thì không dính dáng gì đến Tàu cả, hoàn toàn là của ta. Gs Đoàn Nồng cũng noi theo gương các bậc hiền nhân, sĩ phu yêu nước xưa mà ý nguyện muốn đem những trang oanh liệt của quốc sử ta lên sân khấu, đem tiếng Việt Nam thay dần những câu toàn chữ Hán. Tóm lại, thoạt khởi thủy Hát Bội của ta bị ảnh hưởng Nguyên khúc (Mông Cổ), truyện tích Trung Quốc, văn chương Hán tự. Càng về sau, so sánh với tuồng Trung Quốc, Hát Bội của ta đã có nhiều thay đổi khác hẳn. Chẳng hạn như Hát Bội Trung Quốc không thấy trình diễn các vở tuồng Hài? Không có vai Hề?

III. SO SÁNH VỚI TUỒNG CỔ NHẬT BẢN

Nhật Bản có 2 loại tuồng cổ: Tuồng Nô và Kabuki.

1. Tuồng Nô: Là một loại kịch cổ điển, hình thức trình diễn hầu như để dùng trong các nghi lễ, cho một nhóm quý tộc nhỏ trong triều đình. Điểm này thì giống như lối hát Cửa Đình, lễ Đại bội của ta để thờ cúng thần linh.

Sân khấu trang trí sơ sài với phong cảnh vẽ cây hoa lá. Phần hóa trang cũng đơn sơ: quần áo thường mặc (kimono), chỉ có vai đóng ác quỷ là đội tóc giả dài qua vai, đeo mặt nạ bằng gỗ. (Hãy xem vài kiểu mặt nạ chụp sao trong cuốn Nô The classical Theatre of Japan của Donald Keene. Ảnh chụp của Kaneko Hiroshi. Tái bản: 1973 do Kodansha International LTD, in tại Nhật Bản).

Trông vài kiểu mặt nạ mẫu bên, ta thấy ý đồ thể hiện những vai tuồng khác nhau dùng cho vai nam (kép): trẻ, già; vai nữ (đào): già, gây cảm tưởng về những tính cách buồn, bình thản, độc ác (ghê rợn). Không thấy mặt nạ diễn tả cảnh vui càng chứng tỏ rằng Nô là một loại Bi kịch (Tragédie). Người nào đóng vai tuồng nào thì cứ phải đeo mặt nạ đó xuyên suốt vở tuồng.

Nội dung vở tuồng thuộc về những lời nói thời Trung Cổ, rải rác với những đoạn văn cổ điển rất khó hiểu.

2. Tuồng Kabuki: Cũng là một loại tuồng cổ điển căn cứ vào múa, hát, một loại Bi kịch rất phức tạp. Hình thức sân khấu khác lạ một chút là có một hành lang dọc thẳng xuống chỗ khán giả ngồi. Bài trí cũng tương tự tuồng Nô. Phần hóa trang cũng đội tóc giả. Vai thần: quần áo sặc sỡ tùy vai (bướm, thần sư tử).



Mặt na một ông già



Mặt na một bà gia.



Mặt na một đứa bé trai mù



Mặt nạ một ông già quyền phep (như thầy pháp, thầy rùa, phù thủy.



Một cảnh trong tuồng Nô (Nhật Bản)



Nghệ sĩ Nakamura Matazo trong một vở Kabuki



Hai diễn viên Nakamura Matazo và Nakamura Kyozo trong vai diễn vở Masakado (sân khấu kịch Kabuki - Nhật). Ảnh: T T D

SO SÁNH HAI LOẠI TUỒNG NHẬT VÀ HÁT BỘI

- ***Khác***: Hát Bội của ta dùng nhiều màu sắc, nhiều nét vẽ hơn tuồng của Nhật. Việt đeo râu giả, Nhật đội tóc giả. Nhật: mang mặt nạ bằng gỗ (tuồng Nô). Việt: vẽ ngay trên mặt.

- ***Giống*** (tương tự): cả Nhật lẫn Việt đều dùng màu sắc khác nhau (đỏ, xanh xám, trắng) để tượng trưng cho nhân cách của nhân vật.

+ *Về tôn giáo*: Cả hai đều dựa vào Thần Quyền. Tôn kính thần linh, cả hai đều tin tưởng vào quyền lực vô hình, siêu nhiên của Thần Thánh hỗ trợ cho người dân hiền lành, ngay thẳng.

+ *Về nội dung*: Cùng có ý gửi gắm, chuyên chở đến một mục đích: giáo dục con người lương thiện. Chính bao giờ cũng thắng tà.

SO SÁNH VỀ NGHỆ THUẬT HÓA TRANG MẶT NẠ

Trong bài này tôi lấy năm kiểu vẽ mặt nạ sử dụng trong loại tuồng hát Kabuki (Nhật gọi là Kumadori) để thử so sánh với năm kiểu vẽ mặt trong Hát Bội của ta. Cả hai đều là loại tuồng hát cổ truyền. So sánh các hình vẽ, ta nhận thấy ngoài một vài điểm dị biệt không quan trọng như đã nói ở phần khác nhau trên, còn thì có rất nhiều điểm tương đồng như:

1. Điểm căn bản của mặt nạ trong tuồng cổ Nhật và vẽ mặt trong Hát Bội Việt Nam đều là tượng trưng cho nhân cách của nhân vật được diễn đạt.

2. Nhật Bản và Việt Nam đều lấy màu sắc giống nhau để tượng trưng cho tướng trung kiên, chính trực, quang minh, anh hùng nghĩa khí luôn sẵn sàng ra tay cứu khốn, phò

nguy, diệt tà, phò chánh. Màu xanh lợt, xám, trắng bệch (mốc) là trượng trưng cho lũ gian ác, nịnh trên, đạp dưới, dối lừa thiên hạ; là hạng người ti tiện, nham hiểm, ganh ghét tài tri của người khác, chỉ rình cơ hội hại người ngay.

3. Những nét vẽ trên mặt nạ hoặc trên mặt thật đều hết sức cẩn trọng, tỉ mỉ, hình thái phong phú. Chẳng hạn như những đường khúc tuyến uốn lượn (Nhật), những đường vòng cung bán nguyệt (Việt) trên mặt nạ "yêu tinh", ta thấy hiện ngay ra dáng vẻ ghê rợn rùng mình với những màu sắc trắng, đen, xanh, vàng xen đỏ, rần rện...

4 Trước khi trình diễn, diễn viên xếp hàng nhận mặt nạ vai mình sắm Diễn viên phải thành kính vái lạy rồi mới nhận mặt nạ (Nhật). Còn trong Hát Bội của ta, kép nào sắm vai Quan Công phải chay tịnh, giữ mình trong sạch suốt ngày Đêm diễn, trước khi ra sân khấu phải đến trước bàn

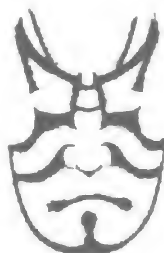
So sánh mặt nạ

Việt Nam



Vai Phan Diệm (tượng trưng)

Nhật



Mặt nạ của một chiến sĩ trung kiên



Vai Võ Tam Tư hoặc Tạ Ôn Đình (tướng nịnh)



Mặt nạ của kẻ tham tàn



Vai Đổng Trác (gian thần)



Mặt nạ của quý tộc nham hiểm, độc ác



Vai Từ Hà Tiên (yêu tinh)



Mặt nạ của quỷ



Vai Quan Vân Trường (anh hùng hiệp sĩ)



Mặt nạ của Hiệp sĩ

thờ Tổ cung kính khấn vái. Bước ra sân khấu, tay phải giơ ống tay áo che mặt, tay trái đốt giấy vàng để cháy hết rồi mới trụ bộ cho khán giả thấy toàn bộ mặt oai phong lẫm liệt. Như vậy, Việt và Nhật đều có một điểm tương đồng về tín ngưỡng trong tuồng.

5. Đã từ lâu (không dùng mặt nạ rời nữa) cả Nhật và Việt đều vẽ luôn trên mặt diễn viên.

6. Cả hai kiểu mặt nạ đều gây được ấn tượng tốt trong tình cảm cũng như trong suy nghĩ của khán giả.

Tóm lại, các kiểu vẽ mặt nạ trong tuồng hát cổ điển Kabuki (Nhật) và Hát Bội (Việt) đều nhắm đến cùng một mục đích: giáo dục con người lương thiện, noi theo những hành động hào hiệp, tính tình phóng khoáng, tinh thần thanh cao[1].

IV. SO SÁNH VỚI HÁT DÙ KÊ CỦA CAMPUCHIA

Dù Kê là một loại tuồng hát cổ của Campuchia, chịu ảnh hưởng của vũ điệu Ấn Độ, tiêu biểu là dáng điệu múa của nữ thần Apsara (dùng bàn tay cong các ngón tay, chân bước cong đầu ngón chân, dùng gót chân trụ, thân hình uốn éo uyển chuyển). Sân khấu, hình thức bài trí đơn sơ. Diễn viên hóa trang đẹp, đội nón có chóp nhọn cao, không vẽ mặt như Hát Bội Việt Nam. Chỉ có vai ác thần là đeo mặt nạ quỷ dữ. Tất cả các diễn viên đều đi chân trần (không mang giầy). Ở

1 Bài này do Hội Nhà Báo Thanh phố Hồ Chí Minh và Nhà xuất bản Trẻ ấn hành với sự hỗ trợ của Viet Society và tập đoàn ASEAN TELECOMS năm 1992 tại Sài Gòn đăng ở trang 31-32 trong tập *Nghệ thuật hóa trang mặt nạ trong sân khấu Hát Bội* với ba tiếng. Việt, Anh, Hoa (The Art of mask making-up in Hát Bội).

cổ chân có đeo vòng lục lạc để khi múa tiếng lục lạc rung lên tạo ra những âm thanh. Hầu như tất cả các vai đều đeo vòng lục lạc ở cả hai chân.

Hát Dù Kê có thể nói là một loại ca vũ nhạc kịch, chú trọng đến múa hát (hầu như không có lời thoại). Nội dung cũng như Hát Bội của ta, diễn tả người trung được khen thưởng, kẻ nịnh, gian ác bị trừng phạt, nhiều tình tiết, sự kiện diễn biến dồn dập. Rút cục, người hiền lành, trung trinh luôn được Tiên, Phật hiện thân ra cứu giúp kịp thời.

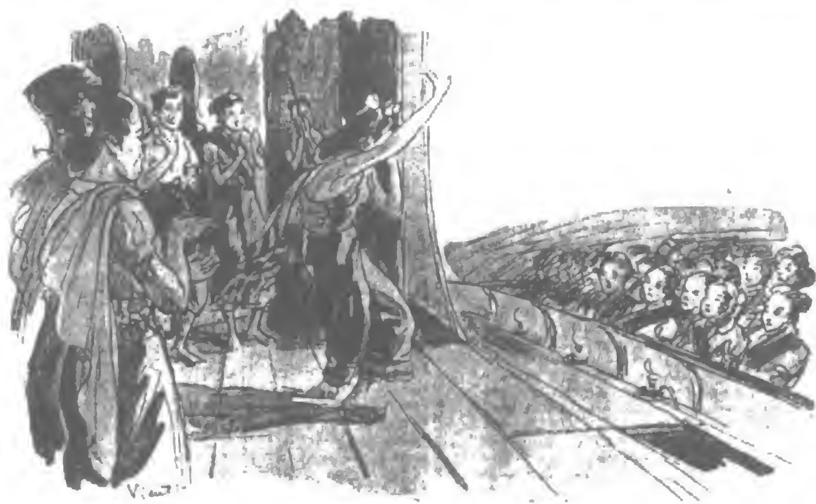
Tóm lại, vở ca múa nhạc kịch Dù Kê thiên về Thần Quyền. Tôn giáo (Phật) cũng có mục đích: giáo dục con người "ở hiền gặp lành, ở ác gặp ác". Vở tuồng kết cục "có hậu" giống như Hát Bội của ta vậy.



Ca vũ nhạc kịch cổ điển Campuchia

V. SO SÁNH VỚI CA MÚA CỔ ĐIỂN LÀO

Tuồng kịch cổ điển Lào có thể là một thể loại ca vũ kịch. Nội dung đơn giản vì diễn viên Lào (rất ít chuyên nghiệp, đều là tài tử do đặc tính thiên phú) chỉ chú trọng đến vũ điệu. Tiết điệu nhạc (mà nhạc cụ duy nhất là chiếc khèn) và điệu bộ múa đều đơn giản: hai cánh tay múa uốn cong cùng với hai bàn tay và các ngón tay, thân mình uốn éo uyển chuyển, hai chân nhún nhảy chuyển động theo bước đi (gần giống như điệu múa của các dân tộc Mường, Thái của nước ta). Các điệu bộ đều đều không thay đổi. Về trang phục, hầu hết các diễn viên đều mặc áo chẽn tay ngắn (để trần từ cổ tay đến khuỷu tay, đôi khi để lộ hẳn một bên cánh tay), một mảnh vải vắt chéo qua vai. Từ thắt lưng trở xuống là chiếc xà rông. Áo thường dùng màu trắng, xà rông lại sặc sỡ nhiều



Một cảnh trình diễn ca múa cổ điển trên sân khấu của Lào

màu (đỏ, nâu, chàm), để chân đất (không mang giày). Về hóa trang thì hầu như các diễn viên đều để mặt thật (không dùng mặt nạ). Nữ bới tóc lật ra phía sau có cài hoa ở búi tóc, trang điểm son phấn trông rất xinh đẹp. Khi múa, miệng hát cười tươi, điệu bộ hòa hợp với âm nhạc do nam diễn viên thổi khèn (vừa thổi vừa làm điệu bộ lắc lư, co chân, bước đi xoay người sang trái, sang phải...). Nam diễn viên đầu đội mũ, khăn cuốn hoặc để đầu trần. Vũ điệu múa kèm theo bài hát với tiếng khèn đệm nhịp theo, các diễn viên đều thuộc lòng.

Hình thức nghệ thuật ca múa của Lào cũng mang tính chất giáo dục (giống như Hát Bội của ta). Điệu múa phổ biến nhất trong ca vũ Lào là điệu múa "Lâm Thôn" (thường dùng để giao lưu văn hóa với các nước khác).

VI. SO SÁNH VỚI TUỒNG CỔ INDONÉSIA

Tuồng cổ truyền Wayang Orang của Indonésia là một loại "vũ truyện", có thể nói là một loại ca vũ kịch. Vì hầu hết linh hồn của tuồng kịch cổ đại của Indonésia là âm nhạc và vũ điệu. Mà vũ điệu là một loại khai tấu khúc (Khúc dạo đầu) được minh họa với âm nhạc đệm nhịp hòa tấu theo những bài hát đặc biệt được sáng tác nhấn mạnh vào tính chất, trạng thái của cảnh diễn là những bài hát về tình yêu, chiến đấu, sầu buồn hay vui hoạt.

Vở tuồng Wayang Orang bắt đầu khởi diễn bằng một khúc ca ngâm giới thiệu bởi Dalang (người kể chuyện, nhắc tuồng kiêm đạo diễn) cùng với dàn nhạc Gamelan đệm nhịp. Rồi các diễn viên nhảy múa trên sân khấu: người đầu tiên (thứ nhất) là vua, rồi tới quan đại thần, theo sau là những vị chức

sắc cao cấp tôn giáo, những thành viên của gia đình hoàng tộc và cuối cùng là những nô tỳ, quân hầu và quân lính.

Vở tuồng Wayang Orang gồm chính thức nhiều lớp (đoạn) từ những bản anh hùng ca của Ấn Độ: Ramayama và Mahabaratha, qua hàng thế kỷ đã dần dần được đồng hóa và tạo mốt với nét đặc trưng địa phương, hình thành một phần trong toàn bộ văn hóa và truyền thống Indonésia, thường chia làm sáu màn. Màn cuối cùng tượng trưng cho sự vinh quang của Thiện thắng Ác.



Hai nữ diễn viên trình diễn một vũ điệu chiến đấu (tuồng Wayang Orang)

Theo ảnh bên ta thấy về hóa trang, diễn viên để mặt thật tô son phấn (không đeo mặt nạ, không vẽ lên mặt), để chân đất (không mang giày), cổ chân đều đeo vòng, với y phục bó chẽn thân hình, phần trên để lộ hai vai và hai cánh tay trần, đai thắt lưng to bản bó chẽn ngang bụng, quần dài quá đầu gối. Từ thắt lưng trở xuống có dắt một tấm vải dài ở bên sườn chấm đất (cũng gần giống như xiêm giáp của Hát Bội Việt Nam). Hai nữ vũ công đội mũ khác nhau, mỗi người một kiểu. Người bên trái đội mũ giống như cánh bướm. Còn người bên phải đội mũ gần giống như chiếc sừng cuộn lại, tay phải cầm một cây roi (gậy nhỏ?) đang đánh vào người bên trái, tay trái khuỳnh chống lên hai hông trái, hai chân như đang đứng tấn theo thế võ đánh tới trước. Người bên trái, chân trái chùng xuống, chân phải duỗi thẳng, thân hình hơi lùi về phía sau như né đòn, tay phải khuỳnh khuỷu tay ra phía trước, dáng vẻ chống đỡ.

Cả hai người đều cùng để nét mặt bình dị, chưa thể hiện những rung động biểu lộ tình cảm, tính chất của nhân vật ra bên ngoài như Hát Bội của ta. Sự hóa trang, y phục đơn giản. Riêng về phần ý nghĩa của các bài hát về tình yêu, vui, buồn cùng nội dung, kết cục vở tuồng thì cũng mang ý nghĩa: Thiện thắng Ác, Chính thắng Tà.. đều giống như Hát Bội của ta.

VII. SO SÁNH VỚI TUỒNG HÁT CỔ ĐIỂN CỦA HÀN QUỐC

Hàn Quốc có hai loại ca múa kịch cổ điển: Pansori và T'alnori.

1. Tuồng Pansori: Bích Phương viết theo Andrew Killick,

Morning Calm, 2/97, đăng trong tạp chí Kiến thức Ngày nay số 243 ngày 20/4/97 có thể tóm lược: Pansori là một hình thức tuồng cổ lâu đời, diễn xướng dân gian, lấy tuồng tích cổ viết theo lời các làn điệu dân ca quen thuộc khiến người nghe (khán giả) có thể hát theo các nghệ sĩ.

Nghĩa là mỗi tuồng Pansori thường lấy tích truyện dân chúng đều biết và ưa thích. Cốt truyện đề cao đạo đức, lên án thói hư, tật xấu. Đặc điểm là Pansori được trình diễn nhiều lần, giữ nguyên nội dung, nhưng các nghệ sĩ hát khác nhau khiến người nghe có cảm giác như một vở tuồng mới. Họ chú ý thưởng thức chất giọng và tài diễn xuất của nghệ sĩ hơn là tình tiết câu chuyện (khán giả của ta đi xem Hát Bội cũng vậy).

Một nhóm nghệ sĩ gọi là Kuwandee thường đi diễn có xen kẽ múa, làm trò vui, hề diễn (giống như trò Tạp Hí của ta), ở các làng quê vào những ngày hội hè đình đám hay sau mùa gặt (Hát Bội Dân Dã của ta cũng có những gánh Bầu Tèo đi lưu diễn khắp miền đồng quê).

Tuồng Pansori cổ điển thịnh hành khắp làng quê. Nội dung "Bài ca mười roi" trong tuồng Pansori của Hàn Quốc kể lại: Một tên tham quan xấu xa dùng quyền lực bắt ép một phụ nữ đẹp đã có chồng về làm vợ. Người phụ nữ không chịu nên tên tham quan cho đánh từng roi thật đau. Cứ sau mỗi roi, người phụ nữ lại dùng lý lẽ sắc bén để từ chối. Thí dụ sau roi thứ 3 chị ta nói: "Ba roi thì người đàn bà chỉ có 3 người đàn ông trong đời để yêu quý:

Đó là cha, chồng và con trai
Ba lần ta đều là vợ của chỉ một chồng
Ta đã, đang, và sẽ chỉ là vợ của một người.

Người phụ nữ lý luận đến roi thứ 10 thì tên tham quan hổ thẹn quá đành thả chị ta về vì không khuất phục được. Về sau người phụ nữ ấy trở thành một vị nữ anh hùng.

Theo văn học sử Hàn Quốc, vào giữa thế kỷ XVIII, tuồng Pansori lan rộng tới triều đình ảnh hưởng tới vua quan (Hát Bội Dân Dã của ta cũng có ảnh hưởng ngược lại với Hát Bội Cung Đình). Năm 1754, một nhà quý tộc triều đình là Yu Chin Han, nhân một lần về tỉnh Cholla đã rất xúc động khi xem tuồng Pansori: "Bài ca mười roi". Về triều, ông tự biên soạn vở tuồng Pansori dài 200 đoạn, mỗi đoạn 4 lời ca, cho trình diễn ở sân khấu triều đình, vua quan đều thích. Từ đó, tuồng Pansori đi vào văn chương bác học Hàn Quốc. Một số nhà quý tộc phản bác, một số đông các nhà văn Hàn Quốc dùng chữ Hán viết tuồng Pansori. (Điều này chứng tỏ văn chương Hàn Quốc cũng bị ảnh hưởng Hán tự chăng?).

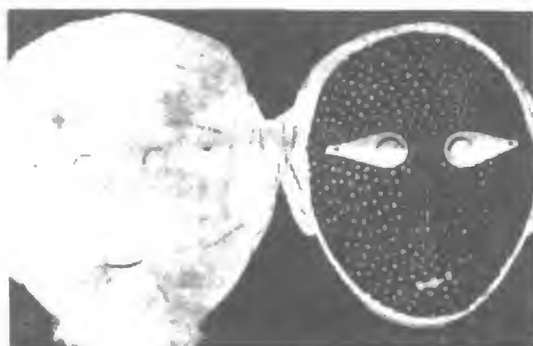
Theo như trong ảnh ta thấy cảnh trí cũng bày biện đơn giản: chỉ có một cái bục cao trên năm bậc, viên quan ngồi trên ghế dựa, đằng sau là cửa lớn đóng, hai bên có sáu quân hầu (mỗi bên có ba người). Trước mặt, phía dưới sàn là một người phụ nữ ngồi trên ghế dựa có hai tên quân cầm roi bắt chéo nhau ở hai bên, và mỗi bên còn có thêm một tên quân chứng kiến cảnh hình phạt.


Cảnh "Bài ca 10 roi" (tuồng Pansori)

Về hóa trang thì các diễn viên để mặt thật (không đeo mặt nạ hoặc vẽ lên mặt). Phần y trang là quốc phục của Hàn Quốc. Nội dung tuồng hát cũng giáo dục con người hương thiện. Kết cục cũng "có hậu" giống như Hát Bội của ta, hoặc giống Hát Chèo?

2. Tuồng T'alnori: Bích Phượng viết theo Koreana 8-97 trong Tạp chí Kiến thức Ngày nay số 256 ngày 01/09/97 thì T'alnori là một thể loại ca múa mặt nạ rất đặc sắc. Nơi trình diễn có thể là một khoảng trống rộng (bãi cỏ, sân đình...) khán giả ngồi xung quanh xem. Ca kịch T'alnori có từ thế kỷ XIII, diễn viên là nông dân đeo mặt nạ múa hát vui chơi. Khán giả không biết mặt diễn viên, chỉ thích thú với các mặt nạ. Ngoài ý chính của vở diễn, diễn viên có thể sáng tạo thêm miễn là có ý nghĩa và hấp dẫn.

Thời hoàng kim của ca kịch T'alnori là ở thế kỷ XVIII, có nhiều đoàn diễn chuyên nghiệp được các nhà quý tộc, thương gia đỡ đầu, thường trình diễn vào các dịp lễ Tết, ngày vía Phật... Từ đó, T'alnori phân chia làm hai loại: T'alnori thôn



Mặt nạ vai ông   Mặt nạ vai bà

quê và T'alnori thành thị. Ở thôn quê mặt nạ được dùng nhiều lần nên dân chúng thuộc lâu, còn ở thành thị các mặt nạ được đốt đi sau mỗi vở diễn. Người ta làm mặt nạ phù hợp với nội dung vở tuồng nên có vẻ phong phú hơn T'alnori thôn quê. Cũng có nhiều loại mặt nạ mang ý nghĩa khác nhau: mặt nạ chỉ người trung, mặt nạ chỉ kẻ nịnh, người say, học trò, phú hộ (giống Hát Bội của ta).

T'alnori ở các tỉnh Hahoe, Myongsan, Kangnung... rất nổi tiếng, được gọi là Pyolshin Kutnori (ca kịch truyền thống). Ở thành thị T'alnori được sáng tác liên tục, mặt nạ cũng được thay đổi theo nội dung của vở diễn.

Có 3 loại chính: Saja Noir có nội dung mạnh mẽ, hùng dũng (Saja: sư tử); Sandae Nori êm dịu, giải trí (Sandae: múa); và Ogwandae Nori có nội dung xã hội (Ogwandae: nhiều mặt).



Diễn viên múa



Cảnh diễn trong tuồng T'alnori.

Nói chung, một vở T'alnori thường có chín đoạn: Múa nghi lễ, Sư sãi múa vui, Trưởng làng, Múa sư tử, Quý phái, Hạ dân, Ông bà, Múa tạ từ. Trong đó Trưởng làng, Quý phái, Ông bà là đoạn chủ yếu, trang trọng, xen kẽ với các đoạn khác vui, tự do hơn... vừa có múa, hát đối thoại, nhào lộn... Thí dụ: vở T'alnori truyền thống từ làng Hahoe nội dung mô tả một kẻ say rượu bất chấp sư sãi, ông bà, cha mẹ đã trở thành một kẻ hung hãn khiến ai cũng lánh xa. Kết quả là dân làng Hahoe không bao giờ uống rượu.

Dàn nhạc có đàn Komungo (6 dây), sáo Hyangbipa, trống, kèn loa P'iri phụ họa.

Diễn viên trình diễn ở giữa, khán giả ngồi xung quanh xem. Sân khấu ngoài trời, giống với ta, hình thức trình diễn này cũng có từ lâu đời, khoảng thế kỷ X - XI, với những trò tạp kỹ như đi trên dây múa hát, làm trò vui, nhào lộn, đấu võ v.v..

Như vậy, diễn viên và khán giả giao lưu trong một bầu không khí gần gũi, thân mật, hòa quyện vào nhau.

Phần hóa trang mặt nạ đơn giản (không giống Hát Bội của ta), quần áo thường mặc hằng ngày của Hàn Quốc có tính cách đại chúng. Nội dung các vở diễn cũng mang ý nghĩa giáo dục đạo đức (giống như Hát Bội của ta).

VIII. KẾT LUẬN

Tóm tắt sơ lược những so sánh giữa Hát Bội với tuồng hát cổ truyền của các nước ở trên ta thấy:

a. Tuồng kịch là một phương tiện truyền thông giáo dục mang dấu ấn mạnh mẽ nhất, sâu đậm nhất trong tâm hồn con người hơn các nghệ thuật khác.

b. Mục đích cuối cùng của tuồng kịch đều hướng thiện. Mang cái cảm quan, cái hay, cái đẹp đến cho khán giả. Khêu gợi, gây ra được những cảm xúc sâu lắng, kích thích tình cảm của con người.

c. Giải tỏa những uẩn khúc, ức chế trong tâm hồn con người. Ít ra cũng giải trí, mang lại cho khán giả những giây phút thư giãn, thoải mái nhẹ nhõm, thơ thới. Nói như dân gian thì "Mua vui cũng được một vài trống canh".

Như vậy Tây hay Ta, Tàu hay Nhật, và có lẽ cả trên thế giới nữa, tuồng kịch của nước nào thì cũng cùng có một ý tốt, mặc dù phản ánh mặt trái của xã hội (phản bội, ganh ghét, xảo trá) rút cuộc đều cũng muốn đạt đến Chân, Thiện, Mỹ.

CHƯƠNG 9

NHỮNG GIAI THOẠI HÁT BỘI



CHUYỆN CÓ THẬT[1]

Chùa Dọn Bàn, đường Trần Quang Khải, một đêm thứ 7 diễn tuồng "Đào kết râu cứu chúa". Một anh (kép) đóng vai nịnh, màu mè hay vô cùng, ai xem cũng ghét. Một lần anh đang diễn thì một nữ khán giả bỗng đứng dậy, chỉ vào mặt, kêu: "Ê thằng nịnh, mày vừa vừa vậy, chớ mầy nịnh quá có ngày trời hại mầy à!"

Qua đó chứng tỏ rằng Hát Bội có sức lôi cuốn, thu hút rất mãnh liệt, tác động đến con người thật ghê gớm khiến cho khán giả quên cả hoàn cảnh hiện tại là mình đang ngồi xem hát. Kép này quả là một tài danh Hát Bội.

TÀO THÁO BỊ TRÁC

Cố hữu Lê Văn Kiểm thích đóng vai nịnh, nhất là vai Tào Tháo. Lúc ấy ở Tân Uyên (Biên Hòa) có một gánh hát nhỏ, chỉ có một cô đào (cô Mười) hát được và người bạn của Lê Văn Kiểm là anh Ba Tá (anh này thủ vai nào cũng hay). Một lần Kiểm lên chơi, thấy chương trình đề hát "Phục Huệ Dung" bèn nhảy vô làm Tào Tháo. Nhưng Kiểm chỉ biết kể chứ không biết Hát Nam. Bấy giờ cô Mười không có vai tuồng, nên sắm Tài Nai. Kiểm dặn cô Nói Lối rồi thì bắt hát giùm câu Nam chạy:

Lánh họa thoát vòng quân sói
Nguyện vẫy vùng cho khỏi tai ba

Cô Mười cười và chắc đã sắp đặt trong bụng phá Kiểm chơi. Đến lớp Trương Phi rượt, Tào Tháo nói:

---

1. Theo Thân Văn Nguyễn Văn Quý Tr 77-80.

Ngụy trào! Chạy bây, chạy!
Cấp bôn ba, cấp bôn ba
Ta lánh họa hề ta lánh họa

Anh ta chạy phía sau lưng cô Tài Nai, vừa dứt lời, vỗ vai cô biểu: "Tiếp Nam đi cô Mười!", Tài Nai liền óng tiếng hát:

Tàu lui ốc thổi vang dầy
Thương em cho lắm hội này cũng xa

Phía dưới, anh em liệng tiền thưởng lên, thưởng hai chữ "Tàu lui". Phá vui ở chỗ sáng trí và hát câu Hát Nam hay vô cùng.

GIÀN NGOÀI BỊ MẮNG

Ông Đinh Văn Ngọc (bạn thân của NVQ) làm ở sở họa đồ Sài Gòn. Nghệ sĩ thường kêu là ông Kinh lý Ngọc. Người cao lớn, mặt tròn, tiếng hát sang sảng, hơi hám không kém ông Bầu Thắng. Khi còn xuân xanh thích đóng vai Lữ Bố. Sau này ông thủ các vai Quan Công, Hoàng Phi Hổ, Cao Hoài Đức, Ngũ Vân Thiệu, Dương Lục Sứ, Trần Nhựt Chánh... Bộ tịch tuy không gọn như nhà nghề, nhưng ông Nói Lối, Hát Nam, Hát Khách, giọng nào cũng điêu luyện.

Độ nọ ông lên Tân Uyên hát giúp cho nữ nghệ sĩ Ba Quyên, thủ vai Ngũ Vân Thiệu thất Nam Dương thành. Lớp chôn Giả thị, ông hát Kỳ Huê, anh Đán thổi kèn lại không theo. Ông giận day vô nói lớn: "Tao hát Kỳ Huê để chôn Giả thị, chớ để tế tao sao mà bây ngu quá không thổi?"

Kèn ứng lên, và ông tiếp hát như thường.

CAO HOÀI ĐỨC DIỄN THUYẾT

Cũng ông Ngọc thủ vai Cao Hoài Đức bị bùa. Tại chùa Dọn Bàn, đường Trần Quang Khải. Về tới thành Thọ Châu, gặp vợ con, Hoài Đức tỉnh lại, nói mấy câu Lối Ai vô cùng cảm động, nước mắt lại ướm tròng.

Một khán giả liệng lên 10 đồng thưởng. Cao Hoài Đức bỗng ngưng hát, cởi râu ra, cảm ơn và nói vì mình thích Hát Bội cho nên hát giúp vui.

Rồi ông đeo râu lại, xốc thương đâm vợ con, nổi cơn điên. Khán giả được dịp cười rân.

DƯƠNG LỤC SỨ BỊ ĐUỔI VÔ BUỒNG

Ban Hát Bội của ông Trần Minh Lý hát thường trực tại rạp Eden (Cần Thơ, rạp này bị dỡ lâu rồi). Đêm thứ 7 thường hát tiền thưởng. Các ông Tòa bố và Tòa án thường lựa tuồng và bỏ vai (chỉ định người đóng vai tuồng) vì họ biết hết các nghệ sĩ.

Hôm ấy, vở tuồng được chọn là "Mộc Quế Anh dưng (dâng) cây". Đáng lẽ anh Sáu Táng thủ vai Dương Lục Sứ, nhưng phó bầu để phe của ông làm. Đến khi Dương Lục Sứ ra, ngồi xong, vừa dứt câu Nói Lối: "Ải Đồng Quan trọng trấn" thì có một ông phán đứng dậy bảo: "Nói bậy, U Châu ải chứ không phải Đồng Quan ải". Sẵn ông bầu Lý ngồi gần đó, ông phán xin đổi Dương Lục Sứ khác vì làm soái gì mà ghiền gần chết làm sao cầm binh được (anh này vốn là dân ghiền). Ông bầu kêu Sáu Táng biểu thay. Dương Lục Sứ ghiền phải bước xuống vô buồng...

PHÙNG MẬU LỌT SÂN KHẤU

Cũng trên sân khấu Bầu Lý. Anh kép vá nọ, nhỏ người, nghề rất khá, tiếc vì con mắt bị bọ lạch ăn, ướt mi hoài, thấy không rõ. Anh ta thủ vai Phùng Mậu, độn thổ vào phòng Ngại Ngân Bình.

Lúc bấy giờ, hàng đèn sân khấu không được vén khéo. Có một sợi dây cũ quá, hễ ai đụng thì nó giật. Phùng Mậu mắt kém lớ quớ thế nào lại đụng phải, bị điện giật nhào xuống sân khấu, nhè rớt trên đầu gối một nữ khán giả ngồi hàng ghế đầu. Chị này không giận, lại nói tỉnh khô: "Chú Phùng Mậu này điên sao mà? Con Ngại Ngân Bình nó ở trong màn kìa, chớ không phải ở đây!"

VÕ TÒNG SẶC MÁU MŨI

Cũng sân khấu Bầu Lý. Ngày xưa, thường đánh "đồ thiệt" nghĩa là làm theo hát thuật, chém con dao dính vào mặt phun máu như thật. Đêm ấy hát "Võ Tòng sát tẩu giết Tây Môn Khánh". Kép (đóng) Võ Tòng và kép (đóng) Tây Môn Khánh bình thường vốn đã hiềm khích nhau. Theo lệ thường, phải đánh quyền trước rồi sau mới chạm song đao. Anh Môn Khánh thừa dịp trả thù, đánh một thoi vào sống mũi Võ Tòng chảy máu. Anh này đau quá, la như mã tà. Cuối cùng rạp phải ngưng hát.

TÀO THÁO XỈA RĂNG

Cũng sân khấu Bầu Lý. Thứ 7 hát ba xuất: Hát Bóng, Tào Tháo điển tu và tuồng giễu (hài) Lưu Ly (cái chậu biết nói).

Tào Tháo bị Mã Siêu rượt chạy lạc binh tướng chỉ còn có một mình. Trong buồng Mã Siêu hô to: "Đông Tây Nam Bắc, coi thằng nào đội mão Bình Thiên, bắt lấy nó là thằng Tào Tháo". Tháo cởi mão. Chỉ còn bộ đồ hàng đầu và cái đầu tóc bới lên cao, có giắt nĩa ngang. Kế nghe: "Đông Tây Nam Bắc, coi thằng nào mặc áo cẩm bào, bắt lấy nó là thặng Tào Tháo". Tháo cởi cẩm bào còn mặc cái quần đỏ và cái áo hiệu không cài nút. Lại nghe hô tiếp: "Đông Tây Nam Bắc, coi thằng nào mặt mốc, râu rìa, bắt lấy nó là thằng Tào Tháo". Tháo cạo râu trụi lủi (lột hết râu giả ra) và lấy tay bôi mặt tèm lem. Đến đây, Tháo chạy tới cây đại thọ (một đứa hiệu cầm cây côn trên đầu có buộc một nhánh điệp, tượng trưng cây đại thọ).

Thùng, cắc cắc, cắc. Trời tối, Tháo mò qua, mò lại rồi bẻ một lá điệp, xước còn cọng và đưa lên miệng xỉa răng. Bỗng một khán giả la lên: "Ê, Tào Tháo! Chạy giặc đói gần chết có gì ăn đâu mà xỉa răng?".

Tiếng kêu của khán giả quá nhập tâm với vai tuồng cũng là lời dạy anh kép nên thận trọng trong vai tuồng, đừng quá cẩu thả.

CÔ NĂM NHỎ RẦY CON NÍT

Cô Năm Nhỏ, dâu cô Ba Ngoan, là một nghệ sĩ tài danh toàn thinh toàn sắc trên sân khấu Hát Bội. Đêm nọ cô thủ vai Hồ Nguyệt Cô (tuồng Võ Tam Tư chém cáo) khi bị đoạt ngọc, buồn bực thâu binh hồi trại, Nói Lối qua Nam:

Hấp tận vạn nhơn cốt tuyết
(cho nên)

Thiên công báo ứng nhân minh
(Thôi! Thôi!)
Góp sức tàn trở lại bổn dinh
Dầu may rủi cũng đành dạ thiếp...

Vừa hát qua Nam Ai thì hai đứa nhỏ ngồi xem hát trên sân khấu (hồi xưa không có trật tự gì cả) gây lộn om xòm. Cô Năm ngừng hát, bước lại rầy hai đứa nhỏ.

Chúng nó vừa nín thì cô hát qua Nam màu mè như không có gì xảy ra:

May rủi cũng đành dạ thiếp
Phải lăm đền oan nghiệt cho xong.

NGHỆ SĨ TÀI DANH KHÔNG BIẾT ĐIỆU BỊ PHÁ

NVQ thuật lại một chuyện có thật. Cách đây vài mươi năm (tác phẩm ông viết năm 1966), một kép hát danh tiếng Sài Gòn (tạm dấu tên) chuyên sắm vai Phàn Diệm trong lớp tuồng San Hậu thứ ba. Bấy giờ ban hát của Nhưng Thuận hát tại đình Lái Thiêu. Nhưng Thuận thủ vai Tạ Ôn Đình rất xuất sắc. Kép Sài Gòn thừa dịp ghé Lái Thiêu xin Ban trị sự cho hát, thủ vai Phàn Diệm. Ban trị sự cho. Anh ta ỷ mình còn son trẻ, lại là nghệ sĩ tài danh vào dậm mặt mà không nói một lời nào với Nhưng Thuận. Nhưng Thuận phật ý, chẳng nói chẳng rằng, đợi tới lớp “Khấu Ôn Đình”, trước tiên thủ ngọn đích thủy, kế là chiêu cờ, đều để cho Phàn Diệm vào phá dễ dàng. Qua chiêu thứ ba, quỳ một gối thủ ngọn hồi mã. Theo điệu nghệ thì Phàn Diệm sau khi xem xét kỹ lưỡng, nhảy vào đánh ba, gài ban rồi rút thương đâm chả vai Tạ Ôn Đình. Cũng theo điệu, Tạ Ôn Đình vừa bị đâm

thì đứng dậy sốc thương đâm phía ngoài còn Phàn Diệm lui vô buồng (bên cửa Sanh). Đằng này Nhưng Thuận cũng sốc thương nhưng không đâm ra ngoài lại đâm ngay mặt Phàn Diệm làm Phàn Diệm đỡ không kịp bị trúng ngay trán. Ông đại Hương Cả cầm chầu phê bình: "Ôn Đình thiệt đâm Phàn Diệm giả may không đui mắt".

NVQ viết rằng: "Lấy cử chỉ và hành động của hai nghệ sĩ trên mà suy thì một người không biết điệu, còn một người thiếu tâm hồn nghệ sĩ".

Theo tôi nghĩ, kép Sài Gòn đã quá kiêu ngạo, không có lời thưa trước với Nhưng Thuận (không biết điệu). Tới ban hát của người khác mà không biết đến Trưởng ban, nghĩa là không biết đến người lớn tuổi và người lâu năm đi trước thì quả là vô lễ. Cách xử sự thiếu tế nhị, đã không nhớ đến điều lễ nghĩa, dạy dỗ của tiền nhân "Nhập gia tùy tục" vậy. Về phần Ban trị sự cũng có lỗi một phần. Vì ưng thuận cho kép Sài Gòn đóng vai đã không báo cho Nhưng Thuận biết và không bảo kép Sài Gòn tới chào Nhưng Thuận, do đó mới xảy ra sự cố.

Đây cũng là một bài học kinh nghiệm cho các nghệ sĩ không nên kiêu hãnh mà phải khiêm nhường suy nghĩ, học hỏi cách đối nhân xử thế, lối xử sự ở đời.

ÔNG VUA SÓN TRONG QUẦN

Anh nọ làm vua, ra ngồi đàng hoàng, bỗng phát đau bụng. Anh ta ráng xưng tên:

Lấy đức vỗ bốn phương
Ra nhân nhuần trăm họ.

Bụng đau thúc tới, anh ta dằn không nổi, són trong quần mới kêu anh Nhưng tuồng ngồi nhắc tuồng phía sau lưng nói:
- Anh Tám ơi! Tôi són rồi. Làm sao đây?

Nhưng tuồng bảo: - Mày kêu nội thị nói:

Trẫm nay bụng dạ chẳng yên
Truyền nội thị khiêng luôn vừa ghế.

CHỆT CHẠY HIỆU

Anh Tàu nọ nghèo quá xin vô chạy hiệu. Được 5, 10 đêm cũng dạn dĩ rồi. Đêm nọ chú hiệu đau bụng quá, kêu anh Tàu biểu: "Nè, mầy đợi ổng Nói Lối rồi, báo dùm tao nghe! Tao đi cầu một chút".

Tới hồi báo, anh Tàu cầm cờ phất qua, phất lại, miệng "Dạ! Dạ!" Anh tướng chụp cờ hỏi: "Hà sạ?"

Anh Tàu rất tự nhiên báo: "Bẩm con, thằng kê nó li ể piểu tôi páo vơi o... ong".

Anh tướng liền đánh cho anh Tàu một cán quạt và bảo: "Lui!".

BÙI KIỆM BỊ ĐẠP[1]

Đêm ấy, gánh hát Rạng Đông của bầu Sáu Lương hát vở Nguyệt Nga cống Hồ. Các vai Tử Trực, Trịnh Hâm, Vân Tiên, Bùi Kiệm chia nhau ca trọn bản Tây Thi để xưng danh tánh của mình. Đến lượt Bùi Kiệm (do kép Sáu Vàng thủ vai) ca đoạn chót hứng thế nào mà "quất" tuốt hết bản Tây Thi

1. Tóm tắt chuyện vui nghệ sĩ do kép Tám Vân kể trên nhật báo Đại dân tộc ngày 3/11/73

rồi. vẫn quên xưng danh. Dứt bài ca, bầu Sáu Lương đạp một cái nhắc nhở: "Mầy chưa xưng danh". Sáu Vàng giật mình liền ca cương "Bài Tạ" để xưng danh. Nhưng hát một lèo hết 7 câu mà vẫn không xưng được danh tánh làm cho đào, kép và khán giả cười bò ra ghế. Anh kép quýnh quá phải ca chạy theo chữ đờn, lời không ăn nhập vào đâu... Sợ bị ông Bầu cho một đạp nữa nên kép Sáu Vàng đành nói thật to: "Tôi là Bùi Kiệm!".

Đó thực sự là hậu quả tai hại của "hát cương" và sự không chuẩn bị trước của kép hát dẫn đến diễn "ẩu", hát "bừa", coi thường khán giả, làm hỏng vở tuồng, mất uy tín của đoàn, lại chính mình bị mất tín nhiệm với ông bầu và anh em nghệ sĩ trong đoàn.

KÉP HỨA VĂN DIỄN TUỒNG

Gánh hát của Tả quân Lê Văn Duyệt một đêm diễn vở tuồng Võ Thành Lân do ông đích thân cầm chầu, kép Hứa Văn thủ vai chính. Đến đoạn Võ Thành Lân bị giặc đuổi quất ngựa chạy nước đại đến bờ sông thì bí đường. Kép Hứa Văn hát Nam:

Ô Mã qua miền hải ngạn
Cõng tiên hoàng tỏ rạng đường non

Người xem đang thích thú theo dõi. Trên sân khấu một con cá lý ngư (cá chép) nổi lên mặt nước. Kép Hứa Văn ngồi trên lưng cá, nhưng quen mồm hát như đang giục ngựa:

Vởn vơ cá lội như cò... hò hò...

Lê Văn Duyệt giận lắm, gõ dùi vào dăm trống: cắc, cắc...

Cá làm sao mà hò được? Theo lệ thường, khi nghe người cầm chầu gõ như thế, diễn viên phải ngưng lại để xin lỗi về khuyết điểm của mình. Đối với quan Thượng công Lê Văn Duyệt thì diễn viên có thể bị phạt trượng (đánh đòn bằng gậy) hay bị giam ít lâu. Kép Hứa Văn biết mình hát lỡ lời nên sợ hết hồn, nhưng lấy lại bình tĩnh diễn tiếp, lại "hò hò" thêm hai tiếng nữa và hát nối thêm một câu rất sáng tạo:

Tưởng đâu ô mã, ai dè lý ngư...

Lê Văn Duyệt điểm chầu liên tiếp 3, 4 tiếng "thùng" để khen tài của Hứa Văn và buột miệng khen:

- Hay quá! Hay quá!

Ngày nay, ở Lăng Ông Lê Văn Duyệt (Bà Chiểu) có bàn thờ kép Hứa Văn.

KÉP ĐỘI VUNG VÀ VUA TỰ ĐỨC

Tương truyền khi quân Pháp chiếm xong 6 tỉnh ở Nam Kỳ, vua Tự Đức buồn bực vô cùng, mới cho đòi kép Đội Vung làm trò để cho ngài khuây khỏa. Khi kép Đội Vung ra sân khấu thời ngài đương hút điếu thuốc lá. Đội Vung cả gan chạy lên gần ngài và tâu xin "cho tớ hút một hơi!". Vua thấy thằng kép táo tợn quá phát cười rồi cũng tha cho cái lỗi ấy. Đến sau Đội Vung có tội bị giam tại nhà pha Thừa Phủ. Một hôm vua bắt bọn hát diễn tuồng Lý Phụng Đình nhưng không ai sắm vai Cáp Tô Văn nổi. Ngài bèn cho Đội Vung ở nhà pha ra sắm. Đóng xong lớp tuồng, Đội Vung lại trở vào nhà pha (tù). (Theo ĐN, tr.26).

MUA ĐỨT BẢN QUYỀN VỞ TUỒNG[1]

Gần đây lối 10 năm trở lại (bài viết năm 1952), ở Huế có ông Hiệu Thuyết cũng phỏng theo lối văn tuồng khôi hài của cụ Tuần Dinh đặt ra vở tuồng "Bà Bố" (Bố Chánh). Bổn tuồng này, tác giả dùng toàn chữ tục ngữ đặt thành câu Nam, Khách, Ngâm, Xướng Tẩu mã, cũng đáng phục là một nhà văn hoạt kê. Nhưng chỗ khuyết điểm của tác giả là soạn tuồng để làm "săng ta" (nghĩa là dọ dẫm làm tiền của một bà bố, một người có tiếng tăm ở Huế). Ông Hiệu Thuyết ngụ ý chế diễu bà ấy đem tiền và tình để mua chuộc thế lực một ông phán ở tòa. Vì vậy, tuồng ấy vừa diễn được hai đêm thì có người đến thương lượng với soạn giả mua đứt trọn bổn tuồng.

KÉP HÁT BỊ ĐÁNH ĐÒN[2]

Hôm rằm tháng 10 âm lịch năm 1923, gánh hát Bầu Bo hát ở làng Tân Uyên. Kép Bảy Sự thủ vai Quan Vân Trường trong một chầu hát "Tạ Bà". Khi lãnh binh ra mai phục ở Huê Dung đạo, phải hát câu Đâm Ban:

Đề binh đáo đường quan tốc tốc, nhứt dạ bôn trì

Đó là câu có trong vở tuồng. Nhưng vừa hát tới đó thì Hương sư Mạnh muốn tâng công lên lôi xuống đánh đòn đến rách giáp vì kép Bảy Sự quen miệng hát mà không kiêng hát tránh tiếng "bôn" là tên cha ông Bang Biện, và "trì" chính là tên của ông Bang Biện.

1 Trích bài "Khảo và phê bình ca kịch VN" của Thương Tùng đăng trong tuần báo Thẩm Mỹ số 2 ngày 8/3/1952

2 Các câu chuyện dưới đây tóm tắt, trích dẫn tiểu thuyết của Bình Nguyên Lộc

BẦU GÁNH, NHƯNG TUỒNG CŨNG BỊ ĐÁNH ĐÒN

Hôm hát chầu ở đình Tân Hòa, đào kép đều tức ông Cả Mít, người cầm chầu hà tiện không chịu đánh trống thưởng cho ai cả. Hai kép hát đóng vai hề chủ ý chửi xéo ông ấy một vố.

Diễn đến một đoạn, hai tên quân gác thành ban đêm bày trò: một anh đóng làm chủ điền, còn anh kia đóng vai thợ cày. Anh thợ cày làm suốt buổi mà chỉ xới được nửa đường cày. Ông chủ điền tức giận mắng: "Da trâu nó có phải là da của ông nội, ông cố mầy đâu mà mầy không dám đánh lên đó cho trâu nó cày cho mau?".

Ông Cả Mít hiểu ngay là bọn con hát chửi xéo mình nên tức giận nhảy ngay lên sân khấu, tay cầm roi quất lia lịa vào hai tên hề. Rồi ông gọi Bầu gánh, ông Nhưng ra bắt nằm dài xuống sàn gỗ mà đánh.

Cũng chủ đề này, học giả Vương Hồng Sển, chuyên gia sưu tầm đồ cổ, có viết một bài trong tập kỷ yếu *Hội khuyến học Nam Việt*, tháng Giêng 1954, trích dẫn bài viết của ông Sĩ Tải Trương Vĩnh Ký ở trong bộ Cours gradué de langue Française do nhà in Imprimerie Nouvelle Saigon in năm 1893, tr.200 có tựa đề là "Hát Bội trách người ít đánh chầu":

Hai thằng Hát Bội ra giả một thằng làm chủ, một thằng làm đầy tớ. Đầy tớ đi cày về, chủ nhà hỏi cày được bao nhiêu? Nó thưa được ít đàng gì đó, chủ nhà mới nổi thần hung, nhiếc nó dở, làm biếng làm nhác thì nó nói: "Cày ít có phải tại tôi đâu? Con trâu nó đi tới đâu thì tôi đi tới đó! Chớ phép tôi vác nó đi được sao?

- Vậy sao mày không đánh nó đi cho mau? Cái da trâu là ông là cha gì mày mà hòng sợ không dám đánh?

Nó có ý nói người cầm chầu sao có hẹp, không hay chầu hay thưởng.

CÔ ĐÀO SÁU LÁC

Gánh hát Bầu Bo có cô đào Sáu, vợ bé của Bầu Bo, thường đóng vai Mộc Quế Anh có tài diễn xuất vừa quỳ vừa lết đi bằng hai đầu gối (chạy gối) để van nài khiến các bà đều rơi lệ. Nhưng cô bị chứng bệnh lác. Buổi trưa cô hay xuống sông tắm cởi trần đưa vú tự nhiên, gãi sồn sột cho đã ngứa. Trẻ con, dân làng kháo nhau đặt cho cô tục danh "Sáu lác". Trên bờ người ta hát đùa rỡn rằng:

Lác khô đi trước
Lác ướt theo sau
Hai lác gặp nhau
Hô: Gãi!

KHỔ CỰC CỦA GÁNH HÁT BẦU TÈO

Ngoài việc bị ức hiếp bởi những kẻ đi coi hát không mua vé (coi cọp) phá đám, gây rối mất trật tự, gánh hát còn bị những cảnh chua xót cười ra nước mắt mà hầu hết các gánh hát nhỏ đều phải ngậm đắng nuốt cay, dù tức tối cũng phải nhịn nhục vì miếng cơm manh áo do chính mồ hôi nước mắt mình làm ra.

Bà Bầu gánh đứng bán vé. Bà Hương sư Sen dẫn 6 đứa con đi xem, mua vé.

Bà hỏi:

- Hạng nhứt bao nhiêu?

- Cắc rưỡi!

- Mắc dữ vậy! Cắc hai được hôn?

- Đâu có được bà! Sở hụi nhiều lắm, bà Hương à!

Bà Hương Sen ngoe nguẩy bỏ đi. Bà Bầu gánh nhượng bộ. Khi lấy vé xong, con gái lớn của bà Hương ẵm nách thằng con trai út lên.

Người soát vé: - Sao có 5 giấy nè?

Cô cãi:

- Thằng nhỏ này còn phải ẵm mà cũng muốn đòi tiền nữa hả?

- Trời ơi là trời! Hai cái cẳng của nó dài chấm đất kia cà, bà con coi giùm tui một chút.

Thiên hạ cười rộ. Nhưng bà Hương cãi:

- Nó bao lớn thây kệ, miễn còn phải ẵm là không được tính tiền.

Ở thôn quê, chức sắc địa phương là vua một cõi nên tuy ấm ức nhưng cũng phải chịu nhẫn nhục thôi.

Bà Bầu gánh vừa bán vé vừa kể:

- Coi vậy mà còn dễ chịu hơn ở Dĩ An. Hôm trước hát ở chợ Dĩ An, họ mua vé bằng thuốc rê, bằng cà, mướp. Một tốp thâu đồ vật, một tốp chất lên xe bò, sáng nào cũng phải kéo hai xe hàng bông xuống chợ Thủ Đức bán đổ bán tháo.

Những đêm hát "thưa giàn", các đào kép không được bữa cháo trắng khuya. Ban ngày chỉ đài thọ cơm gạ

không phát thức ăn. Do đó, các đào kép phải tự xoay xở. Người thì thọc kiến vàng, gỡ ổ để lấy trứng làm mồi câu cá lòng tong kho mặn. Kép Hai Thạnh xuất sắc trong vai Đơn Hùng Tín ngày nào cũng vào rừng đào củ nho đỡ dạ. Kép Tư Hoạt chuyên "làm ông" (tức đóng vai Quan Vân Trường) thì đi bắt ếch. Bầu Bo lân la đến các nhà khá giả để ăn chực. Do đó, dân chúng hát ví khi ngồi võng ru em để chọc ghẹo:

Ví dầu Hùng Tín đào nho
Quan Công nhấp ếch, Bầu Bo ăn bòn.

Cho nên áo rách người ta gọi "Giáp Bầu Bo", người gầy gò tiều tụy được gán là "kép Bầu Bo", trong đó đào "Sáu lác" nổi danh hơn cả.

THƯỢNG THƠ KHIẾP VÍA, HẾT HỒN[1]

Nguyễn Văn Xuân với bài "Quang Trung trên sân khấu Việt Nam" đăng trong tạp chí Bách Khoa số CCCLXV nhắc lại một đoạn của Mịch Quang (trong cuốn *Tìm hiểu nghệ thuật Tuồng*) một câu chuyện như sau:

Ngày xưa ở Bình Định có ông Nhưng Sung nổi danh vai Tạ Ôn Đình trong tuồng San Hậu thứ 3. Có lần một tên Thượng thơ ở Huế vào, nghe tiếng ông, hắn cho mời ông đến diễn cho hắn xem. Ông thưa: - Bẩm cụ lớn, con hát thì được chỉ sợ không có ai đánh chầu.

Tên Thượng thơ trợn mắt: - Mầy khinh tao không đánh được chầu cho mầy hát à?

Vẫn bình tĩnh, ông Nhưng Sung thưa: - Bẩm cụ lớn, đánh

1 Tác giả tự đặt tên.

chầu được lắm chớ. Nhưng sợ lúc con ra tuồng thì cụ lớn không cầm được roi chầu mà đánh.

Hắn tự phụ bảo: - Được, mày cứ đóng đi rồi sẽ hay.

Quả nhiên, đến lúc ông Nhưng Sung uy nghi trong bộ trang phục Tạ Ôn Đình bước ra sân khấu vừa mới xốc giáp, trợn mắt mà thần sắc của ông đã làm tên Thượng thơ khiếp đảm, run tay, rơi roi chầu xuống đất.

MÚA CHỤP

Theo Mịch Quang trong bài "Một ít tìm hiểu bước đầu về cụ Đào Tấn, nhà soạn tuồng lớn của nước ta" có ghi một câu chuyện về một nghệ sĩ tập tuồng cẩu thả, do một nghệ nhân (đã quá cố) trong đội của Đào Công kể lại rằng: "Trong một buổi (tập) diễn tuồng, khi anh ta đóng vai Hoàng Phi Hổ chụp hồn ma của Giả thị, lúc biểu diễn động tác chụp hồn ma (phải chụp thế nào cho hồn ma biến được) nhưng lại chỉ chụp vờ trông không giống thật nên bị Đào Công rầy: "Mầy chụp cách nào cho ra chụp, chớ chụp như vậy thì con nít nó biến cũng được, lựa là hồn ma".

Anh ta chưa chịu, cãi lại: - Bẩm cụ, nó là thằng Cửu Khi chớ có phải hồn ma thật đâu. Nếu cụ bảo con chụp thiệt thì nó biến sao được?

Thế là Đào tiên sinh bước lên sân khấu làm thay vai Phi Hổ cho anh ta. Đào Công nhảy chụp như người chụp thật, thế mà hồn ma vẫn biến được như thường. Và nghệ nhân ta đã phải học của Đào Công trong một năm mới biểu diễn thành công được động tác "múa chụp" như thật mà vẫn dành chỗ cho hồn ma biến được. Ý nghĩa của câu chuyện kể là để

cho các nghệ sĩ lúc tập tuồng hãy hết sức chú ý luyện tập cho thành thạo động tác cần diễn xuất ngõ hầu lúc đóng thật trên sàn diễn khỏi lúng túng, làm ẩu khiến cho khán giả chê cười, đồng thời vai diễn của mình cũng bị hỏng.

VUỐT RÂU ĐI CHO OAI NÀO[1]

Chuyện xảy ra đã lâu ở một rạp tuồng cổ ngõ Sầm Công (ở Hà Nội, có lẽ là rạp Quảng Lạc). Anh Bảy N. chỉ chuyên đóng vai chạy cờ (quân hiệu), một hôm được đóng vai vua. Trước khi ra sân khấu, thày Tuồng đã dặn kỹ anh không được hát và nói năng gì cả. Cảnh triều đình thật là huy hoàng làm anh choáng ngợp, cảm động ngồi mặt "ngây cán tàn" không để ý đến bá quan văn võ, các cung nữ đang đứng hầu. Triều đình lúc này đang chờ một đại tướng ở nước Phiên hồi trào.

Khán giả xì xào: - Vua chỉ được cái diện choáng thôi, còn mặt thì ngẩn ra như chúa Tàu nghe kèn.

Người nhắc vở gọi tên anh bảo: - "Này, vuốt râu một cái cho có vẻ nào"! Tức thì, anh giật mình ê a cất giọng hát luôn:

- Vuốt râu đi một cái cho có vẻ nào!

Các đào, kép, khán giả đều ngạc nhiên, ngơ ngác không hiểu sao thiên tử lại nói như thế? Vua bảo ai vuốt râu? Thừa tướng hay nguyên soái?

Người nhắc vở giật mình: Thôi bỏ mẹ rồi! Thằng Bảy chạy cờ nó tưởng mình nhắc nó hát. Hắn vội vàng bảo nhỏ thiên

1 Dưới đây, tôi tóm lược những chuyện ghi lại của Tùng Hiệp đăng trong tạp chí Trung Bắc Chủ nhật số 73 xảy ra trong các ban hát tuồng cổ ở miền Bắc.

tử: - "Câm đi! Ai bảo mày hát cơ chứ"! Thế là anh Bảy vén áo hoàng bào lên, cầm cái nậm rượu đập chan chát xuống bàn (bởi chợt nhớ kép chánh Mười Nghệ đóng vai vua vẫn làm như vậy) rồi hát lớn:

- Câm đi! Ai bảo mày hát cơ chứ!

Tất cả mọi người đều phá ra cười, chỉ vào bộ mặt ngơ ngáo của thiên tử. Anh nhắc vở cáu quá, mắng khẽ thiên tử: - "Thôi, bước vào cho rồi"! Lại một hồi nậm rượu đập xuống bàn trước câu hát của thiên tử:

- Thôi, bước vào đi cho rồi!

Tức thì màn sân khấu vội vàng hạ xuống cùng với những tiếng cười đến vỡ rạp của khán giả.

ĐÂY... ĐẾCH ĐỌC ĐƯỢC!

Anh Năm S. và Chín T. ghen ghét nhau. Anh Năm S. hay nịnh chủ và ton hót nên anh Chín T. thường bị chủ mắng, phạt lương. Anh Chín T. quyết trả thù. Anh Năm S. đóng vai nguyên soái, còn anh Chín T. thủ vai tướng tiên phong. Ở màn nhì, tướng tiên phong Chín T. phải chạy vào đệm một bức điệp của quân địch xin hàng để nguyên soái Năm S. đọc to cho quân sĩ nghe. Bức điệp khá dài, anh Năm S. lại hay quên bài nên bảo anh Chín T. lúc vào đưa cho mình một bản chép nguyên văn để đọc.

Biết thế, khi vào sân khấu, tướng tiên phong Chín T. quỳ xuống trao cho nguyên soái Năm S. bức điệp... là tờ giấy trắng. Anh Năm S. đá giáp một cái, lên giọng, mở tờ điệp ra định đọc. Anh tái mặt vì biết anh Chín T. chơi xỏ mình.

Anh ngơ ngác một lát, sực nghĩ ra một mẹo. Anh mỉm cười đưa bức điệp cho anh Chín T. và bảo:

- Bản soái hôm nay mệt. Vậy phiền tướng tiên phong đọc to bản điệp này lên cho bản soái nghe!

Bây giờ đến lượt anh Chín ngơ ngác. Tức vì "gậy ông đập lưng ông", anh ném luôn bức điệp vào mặt nguyên soái nói:

- Đây... đếch đọc được!

Rồi anh đi vào, khán giả la ó. Lần ấy cả hai anh đều bị phạt nửa tháng lương.

À! MÀY ĐÁNH GỠ ÔNG À?

Bị xỏ lần ấy, anh Năm S. nghĩ lần khác sẽ chơi xỏ lại. Cách đó không lâu, hai anh lại cùng đóng vai tướng. Tướng Chín T. bị giết tại trận. Lệ đã định, tướng Năm S. thắng trận sẽ cắt đầu tướng bại (lấy một cái đầu giả) để lát nữa thiên tử chạy loạn đến đó thì đem đầu trình. Còn xác tướng bại thì cho quân khiêng vào ngay. Nhưng bữa ấy, khi tướng Chín vừa bị chém chết, quân lính định khiêng xác vào thì tướng Năm S. lớn tiếng hét:

- Cứ để xác tướng nghịch nằm đó, đừng trảm thủ cấp và khiêng đi đâu vội để cho ba quân nhìn nó làm gương.

Thế là anh Chín T. bắt buộc phải nằm yên, giả chết chờ thiên tử đến khen thưởng, lại còn hoàng hậu cùng triều thần chạy theo vua. Màn ấy kéo dài, thỉnh thoảng anh Năm S. giả vờ tức giận chạy đến đá vào hông anh Chín T. nói:

- Chà! Chà! Quân phản nghịch đây! Tâu bệ hạ!

Anh Chín bị đá như thế ba lần, giận lắm, nên lần thứ

tư thì không nhịn được nữa, anh giật chân anh Năm S. và chửi:

- À! Đồ đểu! Mày đá gỡ tao phải không?

Thế là tướng nghịch đã chết bỗng sống lại đánh tướng trung đang sống nhăn thực sự làm màn phải hạ nhanh giữa tiếng cười, tiếng la ó, huýt sáo của khán giả.

CUNG KHAI LÝ LỊCH

Có hai anh hề cũng hại nhau, chửi xỏ nhau, rồi đánh nhau thực sự trên sân khấu chỉ vì hiềm khích, không ưa nhau.

Hề A: - Kìa! Bác Xã ở đâu thế?

Hề B: - Bác Lý đi đâu?

Hề A: - Tôi đi sang cụ Bá ở làng bên uống rượu.

Hề B: - Ai mời rượu anh nào? Con một anh làm thùng như anh ở phố Hàng Mành thì ai thèm chơi với anh?

Hề A: - Còn mày nữa. Em con mẹ bán cháo lòng ở Hàng Đậu thì người ta chơi với đấy hẳn?

Thế là tức giận, hai anh hề choảng nhau thực sự trên sân khấu. Khán giả ngạc nhiên vì không biết rằng hai anh Hề đánh nhau chỉ vì những câu chửi xỏ, lôi cả tông tích họ hàng của nhau ra mà bêu riếu giữa chốn đông người.

RỨT RÂU TRẢ THÙ

Đào Tư S. đã trả thù kép Tám N. một cách chua cay trong diễn tuồng, chỉ vì anh Tám N. đã lờ cô đi để theo một cô đào khác.

Kép Tám N. tối hôm ấy đóng một vai già vì giận vợ mà chém chết vợ (do cô Tư S. đóng), lệ định vừa chém chết thì vai phải vợ ngã vào lòng anh lúc giả chết.

Hôm ấy, khi ngã, cô đào Tư S. vội nắm lấy bộ râu giả của anh Tám N. giật mạnh một cái làm nó rớt xuống. Anh Tám N. bị "lụt", luống cuống không biết làm thế nào, quên cả bài Thán. Đào Tư S. nằm dưới đất, quay mặt vào trong cười thầm.

NGỦ VỚI DƯƠNG QUÝ PHI

Ông T. là bầu một gánh hát tuồng cổ ở Hà Thành, nay đã mất. Ông rất tử tế nhưng chỉ có tội ham muốn ngủ với những người đẹp như Dương Quý Phi, Tây Thi, Bàng Quý Phi, Điêu Thuyền, Phàn Lê Huê...

Vì thế ông thường gạ gẫm các cô đào đóng vai ấy phải để nguyên trang phục đó mà vào hầu ông ở buồng riêng. Nhiều cô vì nghèo mà phải ưng thuận.

Ông bầu T. đã thỏa mãn với dục vọng là được ngủ với những người đẹp trong truyện cổ xưa bên Tàu, tưởng tượng như mình là vua Đường, Tống... vậy.

VỀ ĐỌC TAM QUỐC ĐI!

Gánh hát diễn lớp tuồng "Hoa Dung tiểu lộ" do mấy kép trứ danh đóng. Lúc đó, Tào Tháo bị Quan Công chẹn ở Hoa Dung đạo. Quân sĩ run rẩy, chắc chết trước ông "mặt đỏ, râu dài". Riêng Tào Tháo (do kép Ba S. đóng) vẫn điềm nhiên gọi Quan Công bảo:

- Quan Vân Trường hãy để cho ta đi qua, số ta không chết ở đây nên nhà ngươi không làm gì được ta đâu!

Quan Công ngạc nhiên vì nghe thấy câu nói "cương" không có trong vở tuồng, nhưng vẫn hỏi lại: - Sao vậy?

Tào Tháo trả lời:

- Ta không chết vì sau này ta còn lên ngôi vua nữa chứ sao! Ngươi không hiểu thì cứ về giở bộ Tam Quốc Chí của Phan Kế Bính dịch ra mà xem!

Không ai hiểu tại sao tối diễn đó, kép Ba S. (Tào Tháo) lại pha trò hay nói một câu vô duyên, lãng nhách như vậy!

MÊ VAI LÝ PHỤNG ĐÌNH

Bầu Đông quê ở Gò Bồi là một nghệ sĩ Hát Bội nổi tiếng ở miền Trung trước đây. "Vai ruột" do ông sắm là Lý Phụng Đình (trong vở tuồng cùng tên) đã đưa ông lên hàng "độc nhất vô nhị", "kép độc" khắp vùng. Mỗi khi Bầu Đông đóng vai đó thì dân chúng trong vùng nô nức kéo nhau đi xem rất đông.

Người ta kể lại rằng ở Bình Định, một phụ nữ say mê Hát Bội ưa thích vai Lý Phụng Đình đến độ dù bị cấm đoán, bị chồng đánh cũng chấp nhận một trận đòn để được đi xem vai diễn của kép độc mà mình ưa thích, được thưởng thức tài nghệ của kép tài danh đó khiến đã có câu ca dao bi hài truyền lại rằng:

Bầu Đông đóng Lý Phụng Đình
Dẫu chồng có đánh thì mình cũng đi!

LỜI NÓI ĐÙA... CHẾT NGƯỜI[1]

Vua Thành Thái (Bửu Lân 1889 - 1907) nhà Nguyễn là một tay trống Hát Bội có tài. Vua nghe nói ở Truồi (Phú Lộc) có một tay trống giỏi hơn, bèn cho gọi vào cung đánh trống cho vua nghe và vua phải công nhận là giỏi hơn mình.

Tay đánh trống vừa biểu diễn xong, vua vời đến nói: "Ta phục tài đánh trống của ngươi, thưởng cho ngươi ba lạng bạc. Nhưng ngươi có tật lúc lắc đầu khi đánh trống, trông xấu lắm. Ta cho ngươi về, 6 tháng sau quay lại đây, nếu cái đầu của ngươi vẫn còn lúc lắc thì ta sẽ mượn nó".

Anh ta trở về vẫn không sửa được cái tật lúc lắc đầu mỗi khi đánh trống mà thời gian vua hạn sắp hết, đâm ra lo lắng ngọa bệnh mà chết.

Nghe tin, vua Thành Thái tiếc nuối, hối hận chỉ vì một lời nói chơi mà mất đi một mạng người!

*

*   *

Tóm lại, những giai thoại về Hát Bội thì rất nhiều, không biết bao nhiêu chuyện vui, buồn mà kể cho hết. Chỉ ước mong rằng các nghệ sĩ sẽ bổ sung thêm để cho đàn em cháu đời sau học tập, rút kinh nghiệm tránh những khuyết điểm để diễn xuất trọn vẹn vai trò mình đóng, xử sự với đồng nghiệp, đồng bào có nghĩa tình.

Chắc chắn là còn nhiều thiếu sót cần phải sưu tầm, nghiên cứu, bổ khuyết thêm những sinh hoạt Hát Bội ở khắp nơi không thể nào biết cho hết được! Những tên các gánh Hát

---

1 Tác giả đặt tên



NS Bích Thuận



NS Thanh Tòng



Các nhân vật tuồng cổ Mao Ất, Tạ Thiên Lăng, Khương Linh Tá, Lý Khắc Minh.



Hề Chi

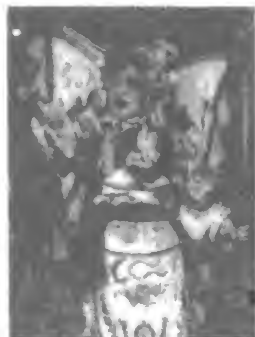


Soạn giả Thanh Nhàn


NSƯT Kim Thanh


NSƯT Võ Thị Tuyết Mai


NS xuất sắc Thuy Hằng


NSND Mẫn Thu


NSƯT La Thị Cẩm Vân


ông Năm Cư


NS Kim Thanh


NSND Phùng Há


NSND Bảy Nam


NS Ngọc Khanh NS Ngọc Dung


Ông Năm Thanh


cô Năm Đố


NS Kim Loan (áo trắng)

Bội còn hay rã đám? Những tên tuổi, hình ảnh các nghệ sĩ Hát Bội còn hay quá cố? (Danh sách ban Hát Bội và các nghệ sĩ Hát Bội đã được Trần Văn Khải kê khai một số ở tr.79-80 trong cuốn NTSK của ông). Cần phải có những bàn tay của nhiều người gom góp lại, ngõ hầu lưu truyền một di sản quý báu cho đời sau hiểu thêm một khía cạnh về đời sống tinh thần trong nền văn hóa của dân tộc ta.

Tham vọng của tôi là muốn tập hợp và góp thêm phần tài liệu để về sau ai muốn sử dụng vào công việc sưu tra, tìm hiểu, phát sinh ra những ý kiến mới tiện bề nghiên cứu.

PHỤ LỤC

SINH HOẠT HÁT BỘI

- Đêm 20/1/1962, thuyết trình Hát Bội bằng tiếng Anh Hội khuyến lệ cổ ca trình diễn vở tuồng "Tống tửu Đơn Hùng Tín" có thuyết minh bằng tiếng Anh tại trụ sở hội Việt Mỹ.

- Đêm 19/2/1974 ban Đinh Bằng Phi trình diễn tuồng "Tiết Giao đoạt ngọc" tại sân khấu hội Việt Mỹ.

- Đêm 21/2/1974 ban Bích Thuận trình diễn tuồng Phụng Nghi Đình tại sân khấu Trung tâm Văn hóa Pháp.

- Đêm 21/2/1974 đoàn ca kịch quốc gia Phục Hưng của Trung Hoa Dân Quốc đã sang trình diễn ở Sài Gòn. Mở màn



Nghệ sĩ hát chầu tại đình thờ cụ Đồ Chiểu (H.T. Diệu)



Một đoạn tuồng cổ trong hát an

là một cảnh "Tề Thiên Đại Thánh đại chiến Na Tra" và vở "Điêu Thuyền" tại rạp Đại Quang (Chợ Lớn).

- Đêm Chủ nhật 12/5/1974 đoàn Bích Thuận trình diễn vở Phụng Nghi Đình tại nhà hát Hội Việt - Mỹ.

- Gánh hát của Bầu Bòn đã từng trình diễn ở nước Pháp.

- Tại Bình Định có những danh ca Hát Bội xuất sắc như: Bát Phàn, Cửu Khi, Chánh ca Đựng, Chánh ca Ghình, cô Ngọ, Tám Ngũ... Sau 1945 - Đàn anh: Bầu Thợn, Chánh ca Đông, Nhưng Thi, Tư Cập, Cô Tư Đức... Đàn em: Cô Ngọc Cầm, Cô Thu An, Cô Mộng Thu, Cô Siêng, các bạn Long Trọng, Hoàng Chính, Tư Cá...

- Những đào kép Hát Bội nổi danh thập niên 40, 50 đến nỗi dân chúng đặt thành vè để ca tụng như: "Tẩu Mã" Tư Lung, "Hồi Lùng" Ba Lý, "Hát Lý" con Liên, "đóng điên" con Chín, thằng Tín pha trò, thằng Giò (Cửu Giò) Tào Tháo.

- Sáu Cương nổi danh trong các vai văn, lão như: Vương Tư Đồ, Tô Vũ, nhất là hát bài hành khất trong tuồng Dự Nhượng đả long bào.

- Kép Cửu Giò, Ba Bồi sở trường ở những vai nịnh thần: Tào Tháo, Đổng Trác, Bàng Hồng. Ba Liêu vai Trương Phi. Tư Lung vai tướng võ hát Tẩu Mã rất ngọt hợp với cung đàn. Sáu Phú vai Quan Công, các vai tướng già. Mười Cụt nổi tiếng trong vai Hoàng Phi Hổ đầu Chu. Ba Bí vai công tử bột Tám Ngân, Lộ Chuyên đóng các vai văn võ trẻ như: Địch Thanh, Nhạc Phi, Tiết Đinh San, Kim Ngột Truật. Mười Nghệ sở trường vai Trương Lương. Tống Nhân Tôn. Thành Tôn vai võ: Triệu Tử Long, Châu Du vai văn: Bá Ấp Khảo, Trần Nhựt Chánh. Thanh Tòng vai Quan Công. Minh Tơ,

Bửu Truyện, Hai Nổ, Mười Vàng, Đinh Bằng Phi vừa là diễn viên kiêm soạn giả. Xuân Liễu, Thanh Bạch, Năm Còn, Ba Kiên. Hoàng Sóc, Chín Luông, Bầu Tảo, Bảy Lập...

- Về nữ có: Chín Cưỡng vai đào lẳng. Tám Long vai đào võ. Cô Giáo vai mụ Dầu. Vai đào thương: cô Liên, Tư Huệ, Năm Sa Đéc. Cô Hai Kim Cúc, cô Năm Đồ (quá cố), cô Bảy Nam, cô Phùng Há diễn được nhiều vai, về già đã truyền nghề lại cho các sinh viên trường Quốc gia Âm Nhạc và Kịch Nghệ Sài Gòn (nay là Nhạc viện thành phố Hồ Chí Minh) cùng các cô đào trẻ nổi danh như cô Bích Thuận, cô Bích Sơn, cô Bạch Lê, cô Ba Sáng, cô Ba Út...

MỘT SỐ VẤN ĐỀ LIÊN QUAN ĐẾN HÁT BỘI

- Hát Chầu: Mùa Hát Chầu là mùa Xuân, từ tháng Giêng đến tháng 6 Âm lịch. Các dịp lễ hội như: Lễ Kỳ Yên, lễ Bà Chúa Xứ.. tùy ngày tháng húy kỵ của các vị anh hùng, hào kiệt được nhân dân thờ cúng ở các đình, miếu của từng địa phương đều mời những đoàn Hát Bội đến Hát Chầu. Chẳng hạn như Tả quân Lê Văn Duyệt mất đêm 30/7 Nhâm Thìn (1823) đời Minh Mạng thứ 13, cứ đến ngày húy kỵ đều được nhân dân cúng tế tại lăng thờ (thường gọi là Lăng Ông) ở Bà Chiểu.

Sau phần nghi lễ, bao giờ cũng có trình diễn Hát Bội (gọi là Hát Thờ) (xem chương 3). Dân chúng các vùng thường gọi là Cúng đình. Một chầu hát thường diễn 3 hay 4 tuồng.

- Hát Án: Là hát thờ trước hương án, điện thờ, lăng, miếu. Lắm khi sân khấu là bãi cát. Một tấm ni lông lớn che sơ sài,

mặc gió thổi, cát bay. Nghệ sĩ cứ hát, rất vất vả. Hát Ân tính tiền giờ, một giờ là một số tiền nào đó. Kép và đào chính lãnh nhiều tiền hơn chút đỉnh so với các vai phụ khác.

Các ngư dân miền biển thường tổ chức Hát Bá Trạo trong lễ hội Nghinh Ông, lễ Cầu Ngư (một hình thức biến thể của Hát Bội Dân Dã không có tuồng tích mà chủ yếu là lễ Nghinh Thần biển cả).

- Hát Giàn: Là thuê bao một đoàn Hát Bội của Bầu Tèo, Bầu Gom đến dựng giàn hát vào những dịp mừng thọ, làm nhà mới, đám tang nhà giàu, quan chức trong làng cho dân làng cùng xem.

- Gánh Bầu Tèo: Là gánh Hát Bội nhỏ, nghèo, không có rạp hát cố định, gồm dăm bảy người đi hát rong ở những xóm làng xa thành phố.

- Bầu Gom: Là người lãnh một chầu hát rồi đi gom nghệ sĩ ở rải rác, tập trung lại thành một nhóm, không cần tập tuồng vì các nghệ sĩ đều thuộc vai mình thường diễn. Ráp nhau lại, ông Bầu nói với các nghệ sĩ vài lớp diễn ở đoạn tuồng nào đó đại khái. Các nghệ sĩ căn cứ vào một vài điểm đó, rồi cứ thế mà diễn cương.

- Hát Cương: Là hát không đúng lời viết trong vở tuồng. Lý do vì câu văn chữ Hán dài, trúc trắc khó nhớ, lâu ngày quên một ít từ hoặc một vài câu nên nghệ sĩ Hát Cương để lướt qua đi.

- Tuồng cổ: Là những vở tuồng xưa (có vở cách nay một vài thế kỷ) dựa theo truyện tích của Tàu như: Tây Vương Mẫu kiến bàn đào, Trang Chu Mộng Điệp, Bạch Lạc Thiên

Mẫu biệt tử (thế kỷ XIII)[1], tuồng Lý Thiên Long nay không còn!

- Tuồng pho: Là những vở tuồng dài phải diễn liên tục nhiều đêm mới hết pho truyện. Thí dụ vở tuồng Vạn Bửu trình tường có đến 100 hồi diễn luôn 100 đêm liên tiếp.

- Tuồng Cung Đình: Còn gọi là Tuồng Ngự, do một số quan chức trong triều đình sáng tác ra để phục vụ nhà vua và quần thần. Thí dụ: Đào Tấn (xem chương 3) soạn tuồng Tứ quốc lai vương, Quần Trân Hiến Thụy, Diễn Võ đình... cùng một số các quan đồng liêu, đồng thời như Vũ Đình Phương, Ngô Quý Đồng, Nguyễn Trọng Từ có văn tài, là những soạn giả trước tác các vở tuồng Hát Bội[2].

- Tuồng đồ: Là những vở tuồng được sáng tác ra, không dựa theo tích Tàu như vở Sơn Hậu, Kim Thạch kỳ duyên...

- Tuồng lịch sử: Là những vở tuồng được sáng tác dựa theo diễn biến lịch sử nước ta. Thí dụ: tuồng Trưng Nữ Vương, Quang Trung, Trần Thủ Độ...

- Tuồng Hài: Còn gọi là tuồng giễu, là những vở tuồng được sáng tác ra để châm biếm, giễu cợt, nhạo báng, chê trách (tiêu cực đề kháng) các quan cai trị địa phương như xã trưởng, đề lại, lý trưởng, cao nhất là quan huyện. Thí dụ: các vở Di tình (tức Nghêu, Sò, Ốc, Hến), Xã Dốt lấy vợ, Trần Bồ v.v... mà không biết ai là tác giả?

- Tuồng thày: Là những vở tuồng được trình diễn nhiều lần trở thành kinh điển, khuôn mẫu để cho các lớp nghệ sĩ

1 Xem Lịch sử và Nguồn gốc nghệ thuật Hát Tuồng Việt Nam, cùng tác giả.
2 Sdd, tập 2

hậu sinh, con cháu noi theo. Thí dụ như vở tuồng Sơn Hậu, Phụng Nghi Đình...

Theo tài liệu in bằng thạch bản của học giả Pétrus Trương Vĩnh Ký[1] thì tuồng có hai thứ: Tuồng đồ và Tuồng pho.

- Tuồng đồ: là tuồng chỉ có 1, 2 hay 3 thứ mà thôi, nội bất quá nữa là 5 thứ mà hết tích.

- Tuồng pho: Là tuồng truyện dọn ra chẳng kỳ là 3 thứ, mấy thứ cũng được. Kể tên một ít thứ trong hai loại tuồng cho biết:

Tuồng đồ:

Sang Hậu (Đổng Kim Lân)	3 thứ
Võ Nguyên Luông	3 thứ
Tuấn Mộng Lân	3 thứ
Hùng văn Hùng Võ	3 thứ
Phụng Hoàng Anh	3 thứ
Nữ vương tranh châu	3 thứ
Kim Luông Xích Phụng	3 thứ
Nữ Vương Xé Nộm	3 thừ
Tá Đình Luông	3 thứ
Lộc Hiến Công	3 thứ
Lý Trình Châu	
Đào Phi Phụng	3 thứ
Bạch Vân Tiên Chấn trung	

1. Xem chương 2

Trá Hôn (Trần)	3 thứ
Bạch Vân Tiên	
Vạn Thủy hà	3 thứ
Trương Liêm, Trương Hiếu	3 thứ
Thằng Dái	1 thứ
Tr.4:	
Hùng Vương Cất Rớ	3 thứ
Bất Tiếu	1 thứ
Nhơn Lai Hổ	3 thứ
Đổng Hiền Châu	
Hổ Thành Nhơn	3 thứ
Huỳnh Lan, Bạch Cúc	3 thứ
Kim Lân	3 thứ
Kim Ngưu	3 thứ
Lục Vân Tiên	6 thứ
Trần Cam, Lý Thiện	
Túy Kiều	
Mã Hiền	3 thứ
Văn Dươn (thằng Lóa - thơ pha tuồng)	
Mai Lương Ngọc	3 thứ
Mai, Lan, Cúc, Trúc...	3 thứ
Uất Long Thừa	3 thứ
Trương Tùng Lão Sài	3 thứ

Lôi Phong Pháp (Thanh Xà, Bạch Xà)	
Nam Triệu, Nữ Tống	
Xích Phụng Nguyên	3 thứ
Khu Tứ Kỳ Dương	3 thứ
Triệu Nhã Văn	3 thứ
Mai Lương Ngọc (Nhị Độ Mai)	7 thứ
Nhạc Hoa Linh	5 thứ
Lính Ấn	1 thứ
Lý Thiên Luông	3 thứ
Lý Kỳ Ân	3 thứ
Võ Thành Lân	3 thứ
Linh Lân	3 thứ
Trần Nhang Cúng Áo	3 thứ
Ngọc Côn, Huỳnh Tứ	3 thứ
Tam Hoàng	3 thứ
Đinh Lưu Tú	3 thứ
Cao Đức	3 thứ
Thủy Hà	3 thứ
Trần Bồ	1 thứ
Ba Vành	1 thứ
Trương Ngáo	1 thứ
Văn Lía	2 thứ
Triệu Tam Húy	1 thứ

Hội Hài	3 thứ
Tr.5:	
Lưu Thiện	
Phụng Kiến Văn	3 thứ
Đại Trượng Phu, Chí Quân Tử	
Ngũ Oán Hồ (Cẩm Huê Đình)	
Mao Y (Thục Vương Thần Qui)	3 thứ
Tam Lang (Hồ Nguyên Sách)	3 thứ
Đào Phi Phụng, Kiểu Nguyệt Tâm	3 thứ
Giáo Hoàng (Tam Ban Trào Diễn)	3 thứ
Diệm Ngạc Hầu	3 thứ
Châu Lý Ngọc	3 thứ
Giang Công Múa Cọp (Thiên Lũy)	3 thứ
Dấu Bóp	3 thứ
Sở Vương	3 thứ
Hoa Sanh Nhơn	3 thứ
Phụng Thăng Thiên	3 thứ
Tứ Bửu	3 thứ
Trương Đầu Nhục	3 thứ
Tứ Linh	3 thứ
Ô Long Mã	
Tứ Dân Tứ Thứ	3 thứ
Lý Kì Sanh	3 thứ

Kỳ Huê Lợi Nhuận	3 thứ
Lý Tư Sanh	3 thứ
Mã Đang Luông	3 thứ
Tự Không Tư	3 thứ

Tuồng pho:

- Tuồng Châu (Phong Thần) có đến 100 hồi

- Tuồng Đông Hán: Sầm Bành, Lưu Tú v.v...

- Tuồng Chiến Quốc: Ngô Phù Ta[1] (Câu Tiễn), Tử Tư Phá Mồ v.v...

- Tuồng Tam Quốc (Hậu Hán) 120 hồi

- Tuồng Đường:

Tr.6

Tảo Bắc 120 hồi	Phá Phố
Chinh Đông...	Phá Đàm
Chinh Tây...	Ngũ Liêu
Phản Đường...	Thí Võ
Phụng Kiều, Lý Đán	Ngũ Phưởng Trận
Phá Thiết Khâu Phản v.v...	Châu Tiên
- Tuồng Tống:	Đoạn Túy
Nê Mã Độ Hạ	Thượng Ngưu Đầu
Sính Hiền	Tống Khách
Ái Huê Sơn	Phổ Phong Tang
Tàng Kim Cốt	Ngũ Hổ Bình Tây

1. Có lẽ bản cũ đánh sai. Ngô Phù Sai mới đúng.

Phối Vân nam	Ngũ Hổ Bình Nam
Khương Lang Sơn	Chánh Đức Du Giang Nam
Chinh Thái Hồ	Tống Từ Vân Tẩu Các
Cửu Long Sơn	v.v...

Các vở tuồng đã kê khai trên, cách nay một thế kỷ, đã mất đi rất nhiều, chỉ còn sót lại một hai vở như San Hậu, Lục Vân Tiên được tái diễn mà thôi.

Học giả Pétrus Trương Vĩnh Ký là người miền Nam nên viết có khác miền Bắc, miền Trung. Thí dụ: San Hậu thì thành Sang (có *g*) Hậu, Quốc thành Quấc, Văn Dươn (Thằng Lóa) thay bằng Dương, Nhơn thay cho Nhân, Biểu thay cho Bảo.

Tài liệu của học giả Pétrus Trương Vĩnh Ký được in bằng thạch bản. Giáo sư Vũ Hiệp ở trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch Nghệ của Sài Gòn trước đây, tôn trọng nguyên văn, chép tay, đánh máy, in ronéo, tặng tôi một bản. Có một vài chỗ không hiểu là gì? Thí dụ: chữ C...?

Chầu (theo tài liệu in bằng thạch bản của học giả Pétrus Trương Vĩnh Ký):

- Xây chầu: Là phép gõ 3 thức 4 là 7, rồi đọc: nhứt điểm: trừ quỷ mị! Đánh thùng một cái. Nhị điểm tai ương! Thùng. Tam điểm: quốc gia xương thạnh! Thùng. Tứ điểm: thiên hạ thái bình! Thùng. Ngũ điểm: thôn trung hòa hiệp! Thùng. Lục điểm: thăng quyền tấn chức! Thùng. Thất điểm: phú quý giai thành! (nghĩa là: sau mỗi điểm là đánh một tiếng trống). Rồi xướng rằng: Ngô Kim xuất hành, Võ vương thuật đạo, Tao vu tị binh bất đắc, đạo tặc bất đắc, khởi hổ cang (tr.13) bất đắc, thâm hành viễn quy cố hương, đang ngô giả tử, bối

ngô giả vong, cấp cấp như cửu thiên huyền nữ luật định! Đánh thùng thùng ba tiếng rồi mới thôi. Ấy là 10 dùi, còn 112 nữa mới đủ hồi nhứt. Hồi nhì 137 dùi. Hồi ba 155 dùi. Đánh trước nhẹ sau mạnh mới nhằm phép chúc.

- Gióng chầu: là nổi trống lên trước khi hát.

- Đánh chầu: là đánh trống lớn, đưa hát cho biết hay, dở mà tùy khi hoặc chầu bô, chầu mau, chầu cầu hoặc chầu lối, chầu rước.

- Hồi chầu: là khi vãn rồi thì đánh một hồi trống không có lại dùi.

- Đánh tròn dài: là chầu liên, hoặc 2 hoặc 3 tiếng.

- Đánh tiếp giá: là đánh nhạc đủ có trống con, trống cái đánh ba hồi chiu - chạp.

- Gõ tang: (ra tang) là khi muốn bắt lỗi hoặc việc rầy, thì đánh tang cho nó tịnh.

- Xây tá: là khi đánh đờn địch, quyển sáo, mà không có trống cái, trống con.

- Xây tròn dài: là đánh chầu 3.

Bùi Mái Điểm (1882-1443) tự là Bàn Cổ, quê ở Làng Trụ, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên cũng có soạn quyển sách dạy cách thức đánh chầu gọi là chầu Tú Điểm.

- Trình tường: là múa mà dâng 4 tấm liễn lân.

- Giáp tuồng: là tập cho quen bộ, quen tiếng mà hát cho đều.

- Giáo đầu (hát ứng): là người ra đầu hết nói lối xưng tên, thường anh kép chính tích tuồng.

- Múa Tứ Linh: là 4 người làm long (rồng), lân (sư tử), qui (rùa), phụng (phượng) ra từng con trước múa, còn hiệp lại múa nữa.

- Bạch: là đứng mà hát 4 câu khi mới ra, rồi mới ngồi, mới xưng tên.

- Tán: là một mình ngồi nhắc truyện nói sách.

- Hát thầy: là ngồi một chỗ mà hát một mình không đứng xuống.

- Bắt bài: là khi gần đem binh ra đi đánh giặc, còn ở trong buồng, hát và đi rập với nhau.

- Bắt bài rượu: là một Phiên anh với 4 Phiên em, hát và uống với nhau.

- Ca xang (thài): là khi vua buồn hát cho vua vui, khi vua sẹ da mà mạnh thì hát mừng.

- Khấu: là đánh trận.

- Nhà võ ca: là nhà làm trong đình (một gian riêng) miếu, chùa để khi ai khấn vái một chầu thì kêu Bầu Gánh đem ban hát tới đó mà hát.

- Rước ban hát thì phải hết: a) Một quan tiền lễ tiên sư. b) Một quan tiền ngân phân (mua đồ giặm mặt). c) Một quan tiền giựt rạp (nghĩa là hát rồi giựt lá dỡ rạp một chút lấy phép).

- Hát soái: là lãnh hát một chầu là bao nhiêu, có cắt giá trước.

- Hát đám (hát cả): là lãnh hết mà hát hoặc một chầu, hai chầu hay là ba chầu. Mỗi chầu là ba thứ.

- Hát trường: là hát tại rạp của Bầu gánh cho được lấy tiền ghế, tiền giàn.

- Hát ăn tiền thưởng: là hát hay đáu thưởng đó. Thưởng thì có tiền giót. Một giót là 30 đồng (giá trị tiền tệ khoảng đầu thế kỷ XX?), còn đồ mướn thì cứ lệ mà trả.

- Hát chặp: là khi nhà ai có việc vui, kêu 1, 2 kép hát chơi, không cần mặc đồ, không vẽ mặt, cũng không cứ thứ lớp nào, khúc nào hay thì hát khúc nấy!

- Hát giúp (giùm): là cuộc chủ mướn hát đã mãn rồi tiền chủ còn dư, hát thêm chơi mà thưởng cho hết tiền.

- Hát phá rạp: là khi rạp các chú[1] nó cất ra mà nó không dám hát trước thì nó rước bạn hát Annam hát trước 1, 2 chầu lấy phép.

- Hát xoang mặt: là khi mới xây chầu rồi, một kép ra đứng cái, 4 kép đứng con. Cái hát một câu rồi giang ra, 4 con vô đứng hát mà chúc mà ca.

- Hát lễ trường (hát bỏ đồ): là hễ mỗi nam đáo lễ, cúng mà hát, rồi thì đem đồ Hát Bội ra đường đi mà bỏ, mà thường Bầu gánh lén biểu người quyển - thức giả đò được đồ ấy lấy về Bầu gánh ra tiền ít nhiều mà chuộc lại, thì cũng như mua đồ mới hay là sắm lớp khác.

- Hát lễ tiên sư: là hát mà cúng tiên sư hồi đầu năm.

- Trang thờ tiên sư: là thờ tam vị tiên sư, thập vị nghệ nghiệp. Chính tiên sư Hát Bội (tục kêu là ông Xó) là người dạy ông An Lạc Vương tôn thất lúc có tội bị cấm cố biểu kiếm cái chi vui mà giải buồn thì quân lính lấy các tích

1. Các chú ở đây có lẽ chỉ người Tàu đã sang sinh sống ở nước ta lâu rồi, người dân thường gọi là khách trú, chu chiệc chăng?

truyện kia bày ra mà hát chơi cho vui cho người giải buồn. Sau lần lần, người ta bắt chước mà lập nên cuộc chơi. Tam vị tiên sư là Tiên Thánh, Tiền hiền, Tiên sư kêu nhập vậy đó mà thôi. Thập vị là chỉ 20 công nghệ làm trò như làm vua, làm quan, làm dân, làm trung, làm nịnh v.v...

- Mắt thái tuế: là hai tấm mặt nạ quỷ treo hai bên cửa buồng.

- Cửa sanh: là cửa buồng bên tả ở trong ngó ra, cũng kêu là cửa xuất tướng, ở bên trống chiến.

- Cửa tử: là cửa buồng bên hữu, cũng kêu là cửa nhập tướng ở về bên phía trống chầu.

- Đồ đầu: là mão (mũ), râu.

- Lốt: là đầu rồng, phụng (phượng)... mặt (ông) địa.

- Văn khu ốc: là mão (mũ) các tướng đội.

- Văn đại kim khôi: là mão chánh tướng, nguyên soái đội.

- Văn Tiểu Kim Khôi: là mão phó tướng đội.

- Văn ô mạc: là mão quan văn đội.

- Văn kim quang: là mão hoàng tử đội.

- Văn giao long: là mão con các quan đội.

- Văn tú tài: là mão thái giám, học trò, thị vệ đội.

- Áo mã tiên: là áo xổ xuống có thẻ (đào mặc).

- Đai: là vòng thắt măng như cái nịt lưng vậy.

- Áo song mang: phiên con, tướng trận mặc.

- Củng: cái vân đằng trước xổ xuống tới dưới chơn (chân).

- Xiêm vế: là cái tủa hai bên đầu gối.
- Phong: thuộc về phong tục.
- Nhã: thuộc về việc chánh.
- Tụng: là cách chúc tụng ngợi khen.
- Phú: là hơi nói ngay hoặc dựa hơi.
- Tỉ: là hơi nói ví dụ, hoặc dựa hơi.
- Hứng: là hơi mượn mà nói.

Trên đây là những từ chuyên môn trong nghề Hát Bội mà tôi trích dẫn cho bạn đọc quan tâm đến bộ môn nghệ thuật này dễ hiểu. Cũng bởi vì trích dẫn nên cách viết và từ ngữ đôi chỗ không phù hợp với hiện nay. Rất mong bạn đọc lượng thứ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Việt ngữ

1. *An Nam chí lược*. Lê Tắc. Viện Đại Học Huế xb 1961.

2. *Cuộc đời oanh liệt của Tả quân Lê Văn Duyệt*. Lê Đình Chân. Phổ thông XB, Sài Gòn 1956.

3. *Chuyện ba vua: Dục Đức, Thành Thái, Duy Tân*. Nguyễn Đắc Xuân. NXB Thuận Hóa-Huế xb, 1999 (tái bản lần thứ nhất).

4. *Đại Việt sử ký toàn thư* (Tập 1). Ngô Sĩ Liên. Quốc Tử Giám tàng bản 1967. Tạ Quang Phát dịch. Phủ QVK đặc trách văn hóa xb, Sài Gòn, 1974.

5. *Đại Việt sử ký toàn thư* (ngoại kỷ). Ngô Sĩ Liên và các sử thần đời Lê. Bản dịch của Mạc Bảo Thần Nhượng Tống. Tân Việt xb, Sài Gòn, 1964.

6. *Đặc khảo về Dân Nhạc ở Việt Nam*. Phạm Duy. Hiện Đại xb, Sài Gòn, 1972.

7. *Gia Định thành thông chí*. Trịnh Hoài Đức. Tu trai Nguyễn Tạo dịch. Tập Thượng, q.12. Tập Trung q.3. Tập Hạ 4, 5, 6. Nha Văn hóa Phủ QVK Đặc trách Văn Hóa xb, Sài Gòn, 1972.

8. *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*. Phiên dịch và chú thích: Bửu Cầm, Lê Phục Thiện, Tạ Quang Phát và

Trương Bửu Lâm. Viện khảo cổ xb (1, 2, 3), Sài Gòn, 1960 - 1965 - 1970.

9. *Kiến văn tiểu lục* (tập 1). Quế Đường Lê Quý Đôn. Dịch giả: Trúc Viên Lê Mạnh Liêu. Bộ QGGD xb, Sài Gòn, 1962 - 1963. (Tập 2) dịch giả: Đàm Duy Tạo, Bộ VHGD xb, Sài Gòn, 1964 - 1965.

10. *Khảo cứu văn chương nghệ thuật Hát Bội*. Thân văn Nguyễn Văn Quý tặng bản thảo.

11. *Lịch sử nguồn gốc nghệ thuật Hát Tuồng Việt Nam*. Lê Văn Chiêu (bản thảo viết xong 1974, Sài Gòn).

12. *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*. Trần Văn Khải. Khai Trí xb, Sài Gòn, 1970.

13. *Nước non Bình Định*. Quách Tấn. NXB Nam Cường, Sài Gòn, 1967.

14. *Sự tích và nghệ thuật Hát Bộ*. Đoàn Nồng, Mai Lĩnh. Tu Thư cục, Văn học Tùng Thư, Mai Lĩnh xb, Hà Nội, 1943.

15. *Sổ tay thưởng thức Hát Bội*. Huỳnh Ngọc Trảng. NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, 1995.

16. *Việt sử tiêu án*. Ngộ Phong Ngô Thời Sỹ. Văn hóa Á Châu xb, Sài Gòn, 1960.

17. *Việt Nam cổ văn học sử*. Nguyễn Đổng Chi. Hàn Thuyên Hà Nội xb, 1942.

18. *Việt Nam sử lược* (1,2). Lệ thần Trần Trọng Kim. Tân Việt xb, Sài Gòn, 1952.

19. *Văn học Việt Nam* (1, 2). Thanh Lãng. Phong trào Văn hóa xb, Sài Gòn, 1969.

20. *Việt Nam văn hóa sử cương*. Vệ thạch Đào Duy Anh. Bốn Phương tái bản, Sài Gòn, 1951.

21. *Việt Nam văn học sử yếu*. Dương Quảng Hàm. Bộ QGGD xb, Sài Gòn, 1956.

22. *Việt Nam ca trù biên khảo*. Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề. Tác giả tặng, Sài Gòn, 1962.

23. *Việt sử tổng vịnh*. Dục Tông Anh Hoàng Đế. Hồng Liên Lê Xuân Giáo và Nguyễn Quang Tô dịch tập Thượng, Thiệu Trai Hồ Tánh và Nguyễn Duy Tiến dịch tập Trung. Hoàng Khôi và Ban cổ văn dịch tập Hạ. Phủ QVK đặc trách văn hóa xb, Sài Gòn, 1970.

Ngoại ngữ

24. *Théâtre traditionnel du Vietnamien*. Tuần lý Huỳnh Khắc Dụng. Phủ QVK Đặc trách Văn hóa xb, Sài Gòn, 1970.

25. *Le théâtre Annamite classique*. Georges Coulet, Imp. Mouton F. Cabasson. Toulou, France Var, 1928.

26. *Le théâtre au Vietnam*. Trần Văn Khê. Les théâtres d'Asie. Edit. CNRS, Paris, 1961.

27. *La musique Vietnamienne traditionelle*. Trần Văn Khê. Presses Universitaires de France, Paris, 1962. Tác giả tặng năm 1973 nhân dịp về nước thuyết trình tại Trường QGÂN&KN.

Tạp chí ngoại ngữ

28. Bulletin des Amis du Vieux Hué No. 2 Juillet - Septembre 1919 - No 4 Octobre - Décembre 1922 - No 2 Avril - Juin 1929 - No 1 Janvier - Mars 1936.

29. Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême Orient. Tome V (1905). Tome 19 (1919) Tome 29 (1929). Tome 30 (1930).

30. Sinologica, Tome VI, 1961.

31. Indochine Hedomadaire Illustré No. 129, 18 Février 1943, 4è année, No. 19.

Tạp chí tiếng Việt

32. Bách Khoa Thời Đại (Năm 12) số 277 ngày 15-7-1968. Số 283 ngày 15-11-1968. Tạp chí Bách Khoa số 284 ngày 1-11-1968 số 62.

33. Nguyệt san Phương Đông số 7 tháng 1-1952. Số 8 tháng 2-1952. Số 9 tháng 3-1952. Số 10 tháng 4-1952. Số 11 tháng 5-1952. Số 12 tháng 6-1952. Số 13 tháng 7-1952. Số 14 tháng 8-1952.

34. Tri Tân số 149 (6 Juillet 1944). Số 163 (19 Octobre) 1944). Số 171 (21 Décembre 1944).

35. Phổ Thông số 240.

36. Thời Nay số 275. Số 210 ngày 15-7-68.

37. Tạp chí Văn tập 2, năm thứ 1, 1967.

38. Văn hóa Tập San 18 (1969) 2-3.

39. Tân Văn nguyệt san Nghiên cứu và Phê bình văn học. Năm thứ 1, Bộ 1, số 4 tháng 8-1968 Sài Gòn.

40. Tập san Kiến Thức Ngày Nay số 158 Sài Gòn ngày 1-12-1994.

41. Trung Bắc Chủ Nhật số 73, Hà Nội 1940.

42. Thẩm Mỹ số 2 ngày 8-3-1952.

Nhật báo

43. Đại dân tộc Thứ tư ngày 14-2-1973 ngày 6-11-1973.

44. Sóng thần Thứ hai ngày 23-10-1972.

*

* *

Về các tranh ảnh sử dụng trong sách này tôi sưu tầm được ở các sách, báo, cố gắng giữ tên các nhiếp ảnh gia (không biết quý vị ở đâu mà xin phép?). Vậy xin quý vị lượng thứ, vì mục đích sợ mai một đi mất thì các thế hệ sau không còn tài liệu để khảo cứu. Còn những bức ảnh hóa trang là do nhiếp ảnh gia Đức Huy chụp đã được in trong cuốn Nghệ thuật hóa trang mặt nạ (có bài và ảnh tư liệu của tôi do Đức Huy đến nhà tôi chụp) do Hội Nhà Báo TP.HCM và NXB Trẻ ấn hành dưới sự hỗ trợ của Việt Society và tập đoàn ASEAN TELECOMS năm 1992 tại Sài Gòn.

Nay cũng không biết Đức Huy ở đâu, dù đã liên hệ nhiều nơi để tìm xin phép. Mong Đức Huy thông cảm.

MỤC LỤC

NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU HÁT BỘI

Chịu trách nhiệm xuất bản : TS. QUÁCH THU NGUYỆT
Biên tập : CÚC HƯƠNG
Bìa : BÙI NAM
Sửa bản in : PHƯƠNG CHI
Kỹ thuật vi tính : PHƯƠNG NAM

NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

161B Lý Chính Thắng - Quận 3 - Thành phố Hồ Chí Minh
ĐT: 9316289 - 9317849 - 9316211 - 8465595 - 8465596
Fax: 84 8 8437450 - E-mail: nxbtre@hcm.vnn.vn
Website: http://www.nxbtre.com.vn

CHI NHÁNH NHÀ XUẤT BẢN TRẺ TẠI HÀ NỘI

20 ngõ 91 Nguyễn Chí Thanh - Quận Đống Đa - Hà Nội
ĐT: (04) 7734544 - Fax: (04) 7734544 - E-mail: vanphongnxbtre@hn.vnn.vn

---

Khổ 14 x 20cm, Số 689-2007/CXB/25-95/Tre. Quyết định xuất bản số: 1155A/QĐ-Tre, ngày 13 tháng 12 năm 2007. In 2.000 cuốn, tại Công ty cổ phần in Thanh Niên, 62 Trần Huy Liệu-Q.PN-TP.HCM. In xong và nộp lưu chiểu tháng 01 năm 2008.

NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU HÁT BỘI









